

2815

97

UNIVERSITY OF K
LIBRARY



0160

18 MAY 1983

Date _____

UNIVERSITY OF KASHMIR
LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of 10/20 Paise will be for each day, if the book is kept beyond that date.

حمد حقوق محفوظ

ولی

تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

مرتب: محمد خاں اشرف

پیش کش: محمد عثمان ایڈمنسٹریٹو پبلیشرز
لاہور۔ نظام آباد۔ نزدیکی کیمپس

آزاد بک ڈپو۔ امرتسر

قیمت تین روپیہ



بار اول

U109



ALLAMA IQBAL LIBRARY



134096

۷۲۵۲

ترتیب

U1092

سوال

۷۲۵۲

- تعارف از محمد خاں اشرف ، ۳
ولی گجراتی ، سید ظہیر الدین مدنی ، ۴
ولی کاسن وفات ، مولوی عبدالحق مرحوم ، ۲۸
جمال دوست اسلوب پرست ولی ، ڈاکٹر سید عبداللہ ، ۲۹
ولی کی غزل ، ڈاکٹر وزیر آغا ، ۵۸
ولی کی شاعری ، ڈاکٹر عبادت بریلوی ، ۷۳
ولی کی زبان ، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی ، ۱۰۰
ولی کی شاعری اور اس کا اثر ، سید نور الحسن ہاشمی ۱۱۵

ST
RG

BOOK UNIVERSITY LIB.

Ac No. 134096

12-12-77

دستخط

تعارف

دلی اردو شعرا میں ایک منفرد حیثیت کا حامل ہے۔ ایک عرصے تک اس کو اردو شاعری کا "بارا آدم" تسلیم کیا گیا۔ کافی عرصہ تک اسے اردو کا پہلا "صاحبِ دیوان" شاعر بھی خیال کیا جاتا رہا۔ اب اگرچہ تحقیق سے یہ دونوں باتیں غلط ثابت ہو چکی ہیں لیکن پھر بھی دلی کی اہمیت اپنی جگہ قائم ہے دلی اردو شاعری کے ارتقا میں اولین اہم ترین شاعر ہے۔

اپنی تمام تر "ادیت" اور "اہمیت" کے باوجود دلی ہمارے پڑھے لکھے طبقے کے لئے نسبتاً ایک اجنبی کی حیثیت رکھتا ہے لیکن ادب کے طالب علموں کے لئے وہ شروع ہی سے دلچسپی کا باعث رہا ہے۔ ہمارے ادب اہم نقادوں نے اس کی زندگی اور فن کے مختلف پہلوؤں کو توجہ کا مرکز بنایا ہے۔ اس کی زندگی کے کئی پہلو ایک طویل عرصے تک ادبی رسائل میں نقادوں اور محققین کے درمیان بحث کا موضوع رہے ہیں۔ اور ان پر خوب داد و تحقیق دی گئی ہے۔ اس طرح کئی نقادوں نے اس کے فن اور شاعری کے مختلف پہلوؤں کا مختلف مضامین میں جائزہ لیا ہے۔ ان میں سے بیشتر مضامین پورانے رسائل کی فائلوں میں دفن ہیں اور عام کاری کی ان تک رسائی مشکل ہے۔ اس کے علاوہ دلی

پر کچھ مجموعے کتابی صورت میں بھی شائع ہوئے تھے۔ لیکن آج کل ناپید ہیں۔ میں نے ان مضامین اور مجموعوں کا جائزہ لینے کے بعد ایسے مضامین کا انتخاب کیا ہے۔ جن میں دلی کی زندگی اور فن کے اہم گوشوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس انتخاب میں اس بات کو پیش نظر رکھا گیا ہے کہ ”موضوع“ کی ”تکرار“ نہ ہونے پائے اور تمام مضامین مل کر دلی کی حیات، شاعری اور فن کے مختلف پہلوؤں کو اس طرح محیط کر لیں کہ پڑھنے والے کے لئے اس ”انتخاب“ کا مطالعہ دلی کی حیات اور فکر و فن کے مکمل اور بھرپور مطالعے کے مترادف ہو۔

اس تجربے کا پہلا مضمون ”دلی گجراتی“ ایک بہترین تحقیقی مضمون ہے۔ اس میں فاضل مصنف نے تمام ممکنہ احوال گواہیوں، ثبوتوں، بیانیوں اور مخالفین کی تمام تر آراء کا جائزہ لے کر جس طرح اپنے نقطہ نظر کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ ”تحقیق“ کے میدان میں اس مضمون کو نہایت اہم مرتبہ بخشی ہے۔ دلی کے نیم اور وطن کے بارے میں سید ظہیر الدین مدنی کا یہ مضمون اردو میں تحقیق کی ایک عمدہ مثال ہے۔

دوسرا مضمون مولوی عبدالحق صاحب کا وہ مشہور مضمون ہے جس میں انہوں نے دلی کے سن حیات کا تعین کر کے اس قدیم جھگڑے کو ختم کیا ہے جو عرصہ دراز سے جاری تھا۔ اس مضمون نے بہت سی دیگر غلط فہمیوں کا ازالہ کرنے میں بھی مدد دی۔

جناب ڈاکٹر سید عبداللہ صاحب کا مضمون ”جمال دوست اسلوب پرست دلی“ دلی کی شاعری پر ایک بہترین تنقیدی مضمون ہے۔ اس میں انہوں نے دلی کی شاعری کا جائزہ لے کر اس کے اہم پہلوؤں کا سراغ لگایا ہے۔ دلی کے موضوعات، اسلوب، فکری اور فنی پہلوؤں کا یہ جائزہ دلی پر ایک سند کی حیثیت رکھتا ہے۔

جہاں ڈاکٹر سید عبداللہ صاحب کا مضمون دلی کی شاعری کی شعری اور فنی بنیادوں کی نشان دہی کرتا ہے اور سماجی اور تہذیبی گوشوں تک قاری کی رہنمائی کرتا ہے۔

دلی کی زبان پر ڈاکٹر عبداللہ صاحب لفظی کامضمون بھی قابل قدر اضافہ ہے۔

ڈاکٹر عباس بریلوی کا مضمون دلی کی شاعری کے جملہ پہلوؤں پر محیط ہے۔ اس مضمون کا والدانہ انداز اس حقیقت کی غمازی کرتا ہے کہ انہوں نے دلی کے شعر کی گہرائیوں میں اتر کر اس کی روح کو پایا ہے۔ یہاں پر مناسب ہے کہ میں جناب ملک حسن اختر صاحب کا شکریہ ادا کروں جنہوں نے ”دلی کے محبوب“ پر ایک مضمون لکھنے کا وعدہ کیا تھا لیکن وہ آج تک ایک ”محبوب“ کی طرح اس وعدہ کو ”وعدہ فردا“ بنائے رکھا۔ جناب اے۔ بی۔ اشرف صاحب کے ”مشوروں“ پر جناب ارشد کیفی صاحب کے ”حملوں“ کا شکریہ ادا کرنا بھی ضروری ہے۔ انتخاب کی تکمیل میں ان سب کا نمایاں ہاتھ ہے۔

سید ظہیر الدین مدنی

دلی گجراتی

نام اور نسب: جس طرح دلی کے وطن کے بارے میں محققین کی رائیں مختلف ہیں اسی طرح دلی کا صحیح نام بھی اہل علم کے لئے متعین نہیں کیا ہے۔ تذکرہ نویسوں کے یہاں شاعر کے نام کی مختلف صورتیں — دلی اللہ، شمس دلی اللہ، محمد دلی، دلی محمد پائی جاتی ہیں۔ آزاد اللہ اب علی ابراہیم خاں "شمس دلی اللہ" لکھتے ہیں۔ فتح علی گردیزی، شفیق اورنگ آبادی، شاد اللہ فانی اسے "دلی محمد" کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ ان تذکرہ نویسوں کے بیانات کے علاوہ احمد آباد کے مشہور عالم اور بزرگ شاہ وجیہ الدین کے خاندان کے ایک ممتاز رکن جناب سید منظور حسین علوی المعروف بہ حسینی پیر صاحب ایسی چند دستاویز فراہم کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں جن پر دلی اور خاندان کے دوسرے ارکان کے دستخط ثبت ہیں۔ مثلاً شاہ وجیہ الدین کے خاندان کے ایک اہم محضر پر دلی کی یہ تحریر پائی جاتی ہے۔

۱۔ خاک نعلین غوثی محمد دلی اللہ بن شریف محمد علوی "پروفیسر سید

نجیب اشرف صاحب ندوی کے پاس کتب کا ایک متنسک نامہ
ہے جس میں بحیثیت گواہ ولی اور اس کے دو بیٹوں کے دستخط ہیں۔
ولی نے گواہ کی حیثیت سے یہ عبارت لکھی ہے:

۲۔ "بمضمون متن سید لطف اللہ انوار مندوند۔ حررہ، محمد ولی اللہ
بن شریف محمد العلوی۔"

بیٹوں کے دستخط یہ ہیں :-

۳۔ "قد اطلع علی ذالذ الفقیر الی اللہ الفی احمد ولی اللہ بن محمد
شریف العلوی۔"

۴۔ "من المطلقین محمد مجتبیٰ ابن ولی اللہ العلوی۔"

۵۔ "امجد بن محمد ولی اللہ العلوی۔"

ولی محمد کے ہم جد حضرت سید عبدالملک نے "ملفوظ کبیری" مؤلفہ
۱۰۴۵ھ تا ۱۰۶۱ھ میں شریف محمد (ولی کے والد) کی اولاد کا ذکر
ان الفاظ میں کیا ہے :-

ہاز محمد شریف چار سپر — میاں عبدالرحمن و میاں حبیب اللہ
و میاں خلیل اللہ و میاں ولی اللہ و دو دختر۔

ولی شاہ وجہ الدین علوی گجراتی قدس سرہ، کے بھائی شاہ
نصر اللہ کی اولاد سے تھا۔ اس کا سلسلہ نسب یہ ہے :-

شاہ ولی اللہ بن محمد شریف (متوفی ۷۲۰ھ) بن سید عبدالرحمن بن
۱۔ نسب نامہ مملوکہ حسینی صاحب۔

سید احمد (متوفی ۱۰۰۸ھ) بن سید بہاؤ الدین بن حضرت شاہ نصر اللہ
حسینی برادر حقیقی حضرت قطب العارفین علامہ شاہ وجیہ الدین رحمۃ
اللہ علیہ

ان اسناد سے پتہ چلتا ہے کہ خود دلی اپنا نام محمد ولی اللہ لکھتا ہے
جیسا کہ نمبر ۱، ۱ اور نمبر ۲ سے ظاہر ہے۔ نمبر ۳، ۴ اور نمبر ۵ میں اس کے
بیٹوں نے ولی اللہ لکھا ہے۔ اسی طرح نمبر ۶، ۷ اور نمبر ۸ میں ولی کے
والد کا نام شریف محمد اور محمد شریف پایا جاتا ہے۔ عبد الملک نے
”ملفوظ کبیری“ میں ولی اللہ اور والد کا نام محمد شریف لکھا ہے اور
نسب نامہ میں شاہ ولی اللہ پایا جاتا ہے۔ علامہ وجیہ الدین کے خاندان
کے اکثر ناموں کے ساتھ شاہ کا لفظ آتا ہے — جیسے شاہ وجیہ الدین
شاہ محمد (پیر شاہ وجیہ الدین) شاہ نصر اللہ (برادران شاہ وجیہ الدین)
غالباً اسی وجہ سے نسب نامہ میں ولی کے پہلے شاہ کا لفظ موجود ہے۔
الغرض دلی کے خود اپنے بیان کی بنا پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس کا نام محمد
ولی اللہ ہوگا۔ عبد الملک نے ملفوظات کبیری میں دلی کا نام آخر میں
لکھا ہے۔ جس سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ ولی اپنے بھائیوں میں سب سے
چھوٹا ہوگا۔

وطن :-

دلی کے سوانح حیات کے سلسلہ میں سب سے اہم اور دلچسپی کا باعث
اس کے وطن کا مسئلہ ہے جس پر دورِ حاضر کے بعض فضلاء نے تحقیق و

نکتہ آفرینی کی داد دی ہے جس اہل وطن میں ایک بہت بڑی اکثریت
 دکنی حضرات کی ہے۔ جنہوں نے دلی کے متعلق اپنی تحقیقات سے
 اردو ادب میں ایک گراں قدر اضافہ کیا ہے۔ ان حضرات نے دلی کے
 دکنی ہونے کا "صدر" اس بلند آہنگی سے پھونکا کہ ملک کے بعض نامور
 محققین نے اس دعوے کی صحت کو تسلیم کر لیا اور اصل حقیقت جاننے
 کی طرف کوئی توجہ نہ کی۔ دلی کی وطنیت کے متعلق اہل علم نے جو
 کچھ لکھا ہے اُسے دیکھ کر تعجب ہوتا ہے۔ اُسے دکنی ثابت کرنے میں
 محض قیاس آرائی سے کام لیا گیا ہے اور اس کے گجرات سے تعلق
 اور وابستگیوں کے شواہد کو کماحقہ اہمیت نہیں دی گئی اور نہ ہی
 قدیم تذکروں کے بیانات کے پیش نظر علامہ وجیہ الدین کے خاندان
 کے ارکان سے صحیح حالات معلوم کرنے کی زحمت گوارا کی گئی۔
 تھوڑی دیر کے لئے فرض کر لیجئے کہ دلی کو علامہ وجیہ الدین کے
 خاندان سے کوئی تعلق نہ تھا۔ تاہم دلی کے دکنی ثابت کرنے کے
 لئے جو دلائل پیش کئے گئے ہیں ان کی روشنی میں بھی دلی دکنی نہیں
 ٹھہرتا بلکہ اس کے گجراتی ہونے کا امکان زیادہ ہے۔ وطنیت کے
 سلسلہ میں جو چیزیں مفید مطلب وہ یہ ہیں :-

۱۔ تذکرہ نویسوں کے بیانات۔

۲۔ دلی کے چند اشعار متعلق دکن۔

۳۔ دلی کے کلام کے قلمی نسخوں پر لکھے ہوئے نام (دلی دکنی یا

متوضن دکن)

- ۳۔ دلی کا فراقِ گجرات والا قطعہ۔
 ۵۔ دلی کے کلام میں دکنی معاصرین کا ذکر۔
 ۶۔ دلی کے کلام کا اہسانی پہلو۔

جہاں تک تذکروں کا تعلق ہے دلی کے وفات کے ۱۴۴ سال بعد دلی کا تذکرہ سب سے پہلے خواں حمید اورنگ آبادی کی تصنیف "گلشنِ گفتار" (۱۱۶۵ھ) کی تصنیف میں ملتا ہے۔ اس کے بعد دوسرے تذکروں میں بھی اس کا ذکر پایا جاتا ہے۔ جن میں بعض نے گجراتی لکھا ہے۔ اور بعض اسے دکن سے منسوب کرتے ہیں۔ ہم یہاں تمام تذکرہ نگاروں کی قلمی شہادتیں پیش کرتے ہیں۔ پہلے ان تذکروں کو ملاحظہ فرمائیے جنہوں نے دلی کو گجراتی لکھا ہے۔

- ۱۔ دلی کے قریب العمد آصف جاہی دربار کے گرامی منزلت امیر خواجہ خان حمید اورنگ آبادی اپنی تصنیف (۱۱۶۵ھ) میں لکھتے ہیں:-
 "دلی محمد دلی احمد آبادی عجب فکر سائے داشت و دیوان
 بچپ رہی گئے طرح نمودہ۔ اکثر اوقات خود و طلب علم گذاریندہ در
 بلدہ دارالسرور برہان پور مدید مدت سکونت داشت بجانب میان
 سعید معالی کہ از مشائخ زادہ ہائے گجرات بودند میل تمام داشت دیوان
 مشہور و معروف دارو۔ آخر عمر در گجرات وفات نمود" (ص ۸۵)
- ۲۔ شیخ قیام الدین قائم چاند پوری مخزنِ لکات (۱۱۸۶ھ) رقم طراز ہیں:-

”شاہ ولی اللہ، دلی متخلص، شاعرے ست مشہور، مولدش
گجرات است۔ گویند بہ نسبت فرزندِ شاہ وحید الدین گجراتی کہ
اولیائے مشاہیر است افتخار ہاداشت۔ درس چل و چہار از جلوس عالمگیر
بادشاہ ہمراہ امیر ابو الحالی نام ہستی پس کہ دلش فریقہ ابد و بجاں
آباد آمد“ (صفحہ ۱۰)

۳۔ نواب ابراہیم خاں اپنی تالیف محرز ابراہیم (۱۱۹۸ھ) میں لکھتے ہیں:-
”دلی دکنی، شاہ ولی اللہ۔ اصم ش گجرات۔ در شعرائے دکن مشہور
ممتاز است۔ گویندہ در زمانِ عالمگیر بادشاہ بہ ہندوستان آمدہ۔
مستفید از شاہ گاشن گردید۔ از مشاہیر ریختہ گویان او اول کسے است
کہ دیوانہ در دکن مشہور و مدد دہن گشتہ“

۴۔ میر حسن تذکرہ ”شعرائے اُردو“ ۱۱۸۸ھ میں لکھتے ہیں:-

”شاہ ولی اللہ۔ المتخلص بہ ولی، مشہور و معروف مردے بود از خاکِ
گجرات“ (صفحہ ۱۸۴)

۵۔ قاضی سید نور الدین فائق مؤلف ”محزن شعراء“ ۱۲۶۸ھ میں فرماتے
ہیں:-

”ولی تخلص، محمد ولی نام، مولدش احمد آباد مدفنش ہم ہماں بلدہ خجستہ
بنیاد مدفنش مابین مزانہ دسی سہاگ و شاہی باغ۔ اول کسے کہ آئینہ سخن بند
را بر حیف گری نغم جلا بخشید و ریختہ را بہ گرائی بلاغت نشاہند ہمیں است۔
دریں باب سرگروہ و مقدمۃ الجیش جمیع شاعران ہند و گجرات است بر شمار

انجم نظر ناظران ہوش مند محفی و محتجب کا اندک محققان این فن را مدح و
اد اختلاف است کہ آیا دلی از گجرات است و یا از دکن ۔ اما بہ رافقہ آثم
از زبانی اثباتِ بلدہ احمد آباد بہ ثبوتِ چنان پیوستہ کہ شاعر مرزبور از بلدہ
بودہ و سالما بدکن ہم گذر نمایند“ (صفحہ ۱۸۴)

۶۔ عبد الغفور نساخ ”سخن شعراء“ (۱۲۸ھ) میں لکھتے ہیں :-
”شاہ دلی اللہ اولاد میں شاہ وجیہ الدین گجراتی رحمتہ اللہ علیہ کے تھے۔
عالمگیر بادشاہ کے عہد میں دہلی میں آئے تھے۔ بعضے تذکرے والوں نے
ان کا نام دلی محمد لکھا ہے اور ان کو موجدِ ریختہ جانتے ہیں“ (صفحہ ۵۵۶)
۷۔ حافظ سید مختار علی بھوپالی ”آثار الشعراء“ (۳۰۴ھ) میں لکھتے ہیں :-
”دلی اللہ احمد آباد گجرات کے باشندے جو شاہ وجیہ الدین کے مشہور
خاندان سے تھے۔ ابوالمعالی کے ساتھ دہلی آئے“ (صفحہ ۲۰)

۸۔ آزاد ”آبِ حیات“ میں لکھتے ہیں :-
”دلی احمد آباد گجرات کے رہنے والے تھے۔ اور شاہ وجیہ الدین کے
مشہور خاندان میں سے تھے“ (صفحہ ۹۰)
ان کے علاوہ منشی قدرت اللہ صدیقی مراد آبادی مرتب ”طبقات الشعراء“
(۱۱۸۸ھ) شیخ غلام محی الدین قریشی مؤلف تذکرہ طبقات سخن (۱۲۲۲ھ)
۱۔ بحوالہ کلیاتِ دلی ضمیمہ نمبر ۲ صفحہ ۸۷۔

۲۔ بحوالہ مہندوستانی جولائی ۱۹۳۲ء صفحہ ۳۲۵۔

شیخ احمد بخشومیان مصنف ”حلیقہ احمدی“ (متوفی ۱۲۶۵ھ)۔

۳۔ ”اڈبڑا“ کی فرست میں لکھا ہے :-
 ”شاہ ولی اللہ گجرات کے باشندے تھے ۔ دکن میں سکونت اختیار
 کر لی تھی۔“

۴۔ اسپرنگر کی فرست :-
 ”دلی گجراتی ۔ ان کے دیوان کے اکثر نسخے ہندوستان میں پائے جاتے ہیں۔“

اب ان تذکروں کے بیانات ملاحظہ فرمائیے جنہوں نے ولی کے لئے
 لفظ ”دکن“ لکھا ہے یا اسے دکنی قرار دیا ہے ۔

۱۔ فتح علی حسین گروہری کا تذکرہ ریختہ گویاں ”ولی کے قریب العہد
 یعنی ۱۱۶۶ھ کی تالیف ہے اس میں یہ الفاظ پائے جاتے ہیں :-
 ”محمد ولی در دکن چہرہ ہستی افروختہ۔۔۔۔۔“ (صفحہ ۱۴۴)

۲۔ بھٹی رزائن شفیق اورنگ آبادی کی تالیف چشتان شعراء ۱۱۷۵ھ میں
 یہ پایا جاتا ہے :-

”مولد او خاک پاک اورنگ آباد است“ (صفحہ ۱۰۴)

۳۔ کلیم قدرت اللہ قائم کے تذکرہ مجموعہ لغز (۱۲۲۱ھ) میں یہ الفاظ ہیں :-
 ”از سکنہ دیار دکن“ (جلد دوم صفحہ ۲۹۶)

۴۔ : یورپ میں دکنی مخطوطات صفحہ ۴۸۴

۵۔ : ” ” ” ”

۴۔ میر تقی میر نکات الشعراء (۱۱۶۵ھ) میں لکھتے ہیں :-
 "شاعر رخیۃ از خاکِ اورنگِ آباد است و احوالِش کما ینبغی معلوم من
 نیست" (صفحہ ۸۹)

ان کے علاوہ چند اور تذکرے ایسے ہیں جن میں دلی کو دکنی لکھا ہے اور
 اس صدی میں اہل دکن کے علاوہ صاحبِ گل رعنا، رام بابو سکسینہ، حسن
 مارہروی، (مرتب کلیاتِ دلی ۱۹۲۹ء) نے صاف صاف دکنی لکھا ہے۔
 چونکہ موجودہ صدی کے تذکرہ نگاروں کے بیانات کے ماخذ اکثر قدیم
 تذکرے ہیں اس لئے ہم ان کا تجزیہ کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ ہم نے اوپر جو اقتباسات
 پیش کئے ہیں۔ ان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ تذکرہ نگاروں کا ایک گروہ دلی کو
 گجراتی کہتا ہے اور دوسرا گروہ وہ ہے جو دلی کو نہ گجراتی کہتا ہے نہ
 اور نہ اورنگ آبادی۔ اس کے وطن کے لئے انہوں نے صرف لفظ دکن
 استعمال کیا ہے اور دو تذکرہ نگار ایسے ہیں جو دلی کو اورنگ آبادی قرار
 دیتے ہیں۔ اس بات کی توضیح کے لئے یہ جاننا ضروری ہے کہ لفظ دکن
 کا اطلاق کس خطہ خاک پر ہوتا ہے۔

تذہب نے لفظ دکن کا اطلاق جس حصہ ملک پر کیا ہے وہ محض اورنگ آباد
 یا بیجا پور نہیں ہے بلکہ دریائے نرپدا کے اس کنارے سے مع سلسلہ
 کوہِ ست پڑا، اس گماری تک سرزمین اس میں شامل ہے۔ اس خطہ
 میں گجرات و خاندیش بھی شامل ہیں۔ اس سلسلہ میں یہ بات بھی غور طلب ہے کہ دکن
 کا لفظ دو معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ شمالی ہند کا کوئی شخص لفظ دکن

استعمال کرتا ہے تو دکن سے فقط مملکتِ آصفیہ کا علاقہ مراد نہیں لیتا بلکہ اس کے تصور میں دکن سے مراد سب سے بڑا سے اس کمار کی تک کا علاقہ ہوتا ہے (جیسا کہ ہم اوپر بیان کر چکے ہیں)۔ لیکن جب اس کے وسیع علاقہ میں اس لفظ کا استعمال ہوتا ہے۔ تو اس سے مراد گجرات اور برابر چھوڑ کر باقی علاقہ ہوتا ہے۔ اس امر سے ہر شخص واقف ہو گا کہ بمبئی بلکہ پورے گجرات، کاٹھیاواڑ، نیز دکن میں شمالی ہند کے تمام باشندے "ہندوستانی" کے نام سے یاد کئے جاتے ہیں۔ خواہ وہ دہلوی ہوں، بنارس، بہاری وغیرہ کہلاتے ہیں۔ لکھنؤ والے بہاریوں کو پوچھی کتنے ہیں لیکن میر صاحب اسی لکھنؤ کے رہنے والوں کو پورے "کساکنو" کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ میر صاحب ایک جگہ لکھتے ہیں :-

کچھ ہند ہی میں میر نہیں لوگ جیب چاک
ہے میرے رنجیتوں کا دو نام دکن تمام،

اس شعر میں میر صاحب نے پورے شمالی ہند کے لئے لفظ ہند استعمال کیا ہے اور گجرات و دکن کے خطے کو دکن لکھا ہے۔ مرزا غالب ایک خط میں منشی دادخاں سبیح متوطن سوالات کو تذکرہ و تانیث کے سلسلے میں لکھتے ہیں :-

"بھائی ہم نے تم کو یہ نہیں کہا کہ تم مرزا حب علی بیگ کے شاگرد ہو جاؤ اور اپنا کلام ان کو دکھاؤ۔ ہم نے یہ کہا ہے کہ تذکرہ و تانیث ان سے

پوچھ لیا کرو۔ دکن اور بنگالے کے رہنے والوں کو اس امر خاص میں
ولی لکھنؤ کے رہنے والوں کا تتبع ضروری ہے۔
سندرجہ بالا اقتباس میں بھی دکن کا لفظ گجرات دکن کے پورے
علاقہ کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔

گجرات کے شعرائے متاخرین میں سے ایک شاہ متخلص علوی نے
بھی لفظ ہند شمالی ہند کے لئے اس طرح استعمال کیا ہے۔
ابن سخن یہاں کے بھی سحر البیان ہیں
موتی نہیں اُگلتے ہیں کچھ شاعران ہند۔
سیر حسن دہلوی ولی کو گجراتی کہتے ہیں لیکن یہ فقرہ بھی قابل غور ہے:-
”چوں دکنی است اکثر بزبان خود حرف زدہ است“

(تذکرہ سیر حسن صفحہ ۱۸۴)

اُزاد بھی گجرات کو دکن ہی میں شامل کرتے ہیں۔ آبجیات میں ایک جگہ
تذکرہ فائق کا حوالہ دیتے ہوئے فرماتے ہیں :-
”..... دکنیہ تذکرہ فائق کہ خاص شعرائے دکن کے حال میں ہے اور
وہیں تصنیف ہوا ہے“ (قطب نوٹ آبجیات ص ۹)

مصنف مخزن شعراء سید نور الدین قاضی شہر بھرتی کے قاضی القضا
کے عہدہ پر فائز تھے اور خود تذکرہ بھی خاص گجرات کے شعراء کا تذکرہ ہے۔
موجودہ زمانے میں بھی شمالی اور جنوبی ہند کی تحفیس کے خیال سے
گجرات کو دکن ہی میں شمار کرتے ہیں۔ مولوی عبد الحق صاحب نے

انسائیکلو پیڈیا آف اسلام کے "مقالہ اردو" میں اس طرح لکھا ہے:
 "دکن میں اردو کے تین بڑے مرکز تھے

۱۔ گریگنڈرہ، شاہان قطب شاہی کا دار الخلافہ۔

۲۔ بیجاپور، عادل شاہی کا پایہ تخت۔

۳۔ احمد آباد (گجرات) " (انسائیکلو پیڈیا آف اسلام صفحہ ۲۰۰)

نواب ابراہیم خاں نے گلزار ابراہیمی میں یہ لکھ کر کہ ولی "گجراتی" ہے
 اس کے بعد ہی لکھ دیا۔ "در شعرائے دکن مشہور و ممتاز است" اور
 سے یہ مراد نہیں ہے کہ ولی دکن کے شعراء میں مشہور ہے اور گجرات
 کے شعرا میں نہیں۔

اس لفظ کی تحقیق کے بعد کہ لفظ دکن سے کونسا علاقہ مراد لیا گیا ہے۔
 ان تذکروں کے بیانات پر غور کیجئے جن میں ولی کو اورنگ آبادی
 لکھا ہے۔ اس کے باوجود گردیزی ولی کو اورنگ آبادی نہیں لکھتا بلکہ
 "در دکن چہرہ ہستی افروختہ" لکھا ہے۔ یہاں گردیزی لفظ دکن کو وسیع معنوں
 میں استعمال کرتا ہے۔ اس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ گردیزی شاہ تہجد کے سلسلہ
 میں لکھتا ہے :-

"تہجد شاگرد غزلت - زاد گامش دکن است" (صفحہ ۳۰)
 تہجد شاگرد غزلت سورت کے باشندے تھے۔ اس کو گردیزی کی لاعلمی
 پر محسوس نہیں کیا جاسکتا۔ اب میر صاحب کے بیان کو دیکھیے کہ ولی کو
 اورنگ آبادی تو کہہ دیا لیکن ساتھ ہی یہ کہہ کر دامن بچا گئے کہ "احوالش

کما بینغی معلوم من نیست : البتہ شفیق کا بیان واضح اور غیر مبہم ہے لیکن اس نے اپنے بیان کی تائید میں کوئی دلیل پیش نہیں کی۔ اس کے علاوہ حمید خاں جنبیں شفیق کی طرح اورنگ آبادی ہونے کا فخر حاصل ہے بہت واضح طریق پر دلی کو احمد آباد گجرات، بتاتے ہیں۔ اسی طرح قدرت اللہ قاسم کا "از سکنہ دیارِ دکن" کہنا بھی دلی کو دہلی یا اورنگ آبادی ثابت نہیں کرتا۔

خود دلی نے بھی لفظ دکن کو دو معنوں میں استعمال کیا ہے۔ جس شعر میں صرف مملکتِ آصفیہ سے مراد ہے وہ یہ ہے :-

دکن میں تیرے شعرشن شوقی ہوئی تیرے دل
جس کے لگیا ہے دل کے تئیں خوش شعر تجھ دیوان

شعر کا مطلب یہ ہے کہ اے دلی ! اہل وطن تیرے اشعار کے شہساز ہیں اور انہیں تیرے دیوان گے مطالعہ کا چسکا پڑا ہے اسے۔ اگر دلی کا وطن دکن (اورنگ آباد) ہوتا تو اس طرح فخریہ اظہار نہ کرتا۔ اپنے دلی میں ضرور خوش ہوتا۔ محلِ افتخار تو یہ ہے کہ وطن سے باہر بھی اس کا کلام مقبول ہے۔ مندرجہ ذیل شعر میں دکن سے مراد است پڑا ہے

اس کمار کی تک کا علاقہ ہے۔

دلی ایران و توران میں ہے مشہور
اگرچہ شاعر ملکِ دکن ہے !

قلمی نسخوں پر لکھے ہوئے نام :

دلی کی وطنیت کے سلسلے میں دیوانِ دلی کے بعض مخطوطوں پر دلی
متوطن دکن" اس کے دکنی ہونے کے ثبوت میں پیش کیا جاتا ہے۔ جناب
ہاشمی صاحب نے اپنی تصنیف "یورپ میں دکنی مخطوطات" میں دیوانِ دلی کے
ایک مخطوط کا ذکر کیا ہے۔ جو سید محمد تقی ولد سید ابوالمعالی کے ہاتھ کا
لکھا ہوا اور آخری صفحہ کی یہ عبارت نقل ہے :-

"مررت تمام شد دیوانِ مغفرت شان میاں دلی محمد مرحوم متوطن دکن
بتاریخ دویم شہرذیقعدہ ہجری ۱۱۵۶ بروز پنج شنبہ بوقت صبح تحریر
یافت۔ مالک و کاتب ایں۔ دیوان عاجز المذنب محمد تقی ولد سید
ابوالمعالی است۔ کے دعویٰ کند باطلی است" (صفحہ ۷۹۷)
اس عبارت سے ہاشمی صاحب نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ دلی دکن کا باشندہ
تھا (صفحہ ۷۹۹)۔ مگر لفظ "دکن" کے استعمال کی صراحت کو دیکھنے
کے بعد دلی کو "دکنی" ثابت کرنے میں یہ دلیل بالکل وزن نہیں رکھتی۔
فراق گجرات والا قطعہ :

فراق گجرات والے قطعے سے لبض حشرات یہ استنباط کرتے ہیں
کہ دلی کی زندگی کا بیشتر حصہ گجرات میں گزرا۔ اور اب یہ گجرات سے کتنی
اور جگہ کا سفر کرتا ہے تو گجرات کی دلچسپیوں سے بے تاب ہو کر قطعہ
کہتا ہے۔ جناب سید محمد صاحب ایم۔ اے نے "گلشن گفتار" کے
مقدمہ میں ایک جگہ یہ لکھا ہے :-



”دلی نے اپنی زندگی کا بڑا حصہ گجرات ہی میں بسر کیا۔ وہ احمد آباد میں توطن اختیار کر چکا تھا اور اس کا انتقال بھی وہیں ہوا۔ اپنے اشعار میں اکثر جگہ گجرات کا اس جگہ شیفتگی کے ساتھ ذکر کرتا ہے کہ گویا وہ اس کا اصل وطن تھا۔ کسی سفر میں ایک مثنوی تمام و کمال سورت (گجرات) کے فراق میں لکھی ہے : (مقدمہ ص ۱)

یہ بھی خیال کیا جاتا ہے کہ دلی بغرض سیر گجرات گیا تھا۔ اور اسی کے ثبوت میں قطعہ کا حسبِ ذیل شعر پیش کیا جاتا ہے۔

اس سیر کے نشے سوں اول تر دماغ تھا
آخر کوں اس فراق میں کھینچا خسارِ دل

اس قیاس کے حامی لفظ سیر پر اپنے دلائل کی بنیاد رکھتے ہیں اور اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ دلی بغرض سیر و تفريح گجرات گیا تھا۔ اس سلسلہ میں صاحبِ تذکرہ شعرائے دکن لکھتے ہیں :-

”سیر کے لفظ سے معلوم ہوتا ہے کہ دلی گجرات میں بطریق سیر آیا تھا نہ کہ وہاں کا متوطن تھا۔ اگر متوطن ہوتا تو ایسا نہ لکھتا“ (صفحہ ۱۱۲)

احسن مرحوم کا قیاس سب سے الگ ہے۔ کلیاتِ دلی تبعِ اول میں اس قطعہ کے سلسلہ میں فرماتے ہیں :-

”قیاس ہو سکتا ہے کہ شہر گجرات کے لئے یہ قطعہ کہا گیا ہے جب کہ

وہ سید ابوالمعالی کے ہمراہ صوبہ پنجاب میں سرسند وغیرہ تک گئے

(کلیاتِ دلی صفحہ ۸۵)

لکھے“

چونکہ دلی کو دکنی ثابت کرنے کے لئے من جملہ اور دلائل کے اس قطعے
سے بھی استشہاد کیا جاتا ہے۔ ہم اسے یہاں درج کر دیتے ہیں تاکہ قارئین
کو صحیح نتیجہ پر پہنچنے میں آسانی ہو۔

گجرات کے فراق سوں سے خار خار دل
بے تاب ہے سینہ نہیں آتش بہار دل،
مرہم نہیں ہے اس کے زخم کا جہان میں
شمشیر بحر سوں جو ہوا ہے فگار دل
اُدل سوں تھا ضعیف پر پابستہ سوز میں
جیوں بال ہے آگن کے آپرے قرار دل
اس سیر کے نشے سوں اُدل تر دماغ تھا
آخر کوں اس فراق میں کھینچا خمار دل
میرے سینے میں آ کے چسمن دیکھ عشق کا
ہے جوشِ خوں سوں تمہیں میرے لالہ و زار دل
حاصل کیا ہوں جگ میں سراپا شکستگی
دیکھا ہے مجھ شکیب سوں صبح بہار دل
ہجرت سوں دوستان کے ہوا جی مرا گداز
عشرت کے پیہر بن کو کیا تار تار دل
ہر آشنا کی یاد کی گرمی سوں تن میں
ہر دم میں بے قرار ہے مثلِ شرار دل

سب عاشقوں حضور اچھے پاک سرخ رو

اپنا اپس لہو سوں کیا ہے نگار دل !

حاصل ہوا ہے مجھ کوں مگر مجھ شکست سوں ،

پایا ہے چاک چاک ہو شکلِ انار دل

مجسمِ منمن ہوا ہے بدن سوزِ ہجر سوں

اسپند کی مثال ہے آتش سوار دل

افسوس ہے تمام کہ آخر کوں دوستاں

اس مے کدے سوں اٹھ کے سدہ ؟

لیکن ہزار شکر دلی حق کے فیض سوں

پھر اس کے دیکھنے کا ہے امیدوار دل

شعر نمبر ۱ سے ظاہر ہے کہ دلی گجرات سے باہر کسی اور جگہ ہے اور

اسے اپنے محبوب گجرات نے مجبور کر اور بے تاب کر دیا ہے ۔ شعر نمبر ۲

کی بنا پر لفظ سیر سے یہ خیال کیا جاتا ہے کہ دلی بغرض سیر و تفریح آیا

نہ تھا ۔ مگر لفظ واصل گجرات کی سیر کے لئے استعمال نہیں ہوا بلکہ اس سے

تو یہ ظاہر ہوتا ہے کہ جب دلی باہر گیا ہو گا تو اس کی جگہ سیر و تفریح

سے پہلے تو یہ خوش ہوا ۔ لیکن بہت جلد اسے اپنا وطن گجرات یاد آیا ۔

جس کے لئے کتنا ہے کہ آخر اس کے فراق نے سیر و تفریح کا نشہ اتار دیا ۔

اشعار نمبر ۷ ، اور نمبر ۸ ملاحظہ فرمائیے جہاں دلی نے اپنے دوست احباب

کے ہجر میں بے قرار ہے ۔ اس کے جود دست احباب ، اعزہ و اقارب اور

تلاذہ پائے جاتے ہیں وہ سب گجراتی ہیں۔ نمبر ۷ سے یہ واضح ہوتا ہے کہ دلی کو سیر و تفریح کے شوق و ذوق نے اکسایا اور چل پڑا۔ لیکن لیکن احباب کے فراق میں اس کا دل گداز ہو گیا اور اس سیر و تفریح کا مزا جاتا رہا۔ منقطع میں مئی اپنے دل کو اس طرح تسکین دیتا ہے کہ اسے اپنے وطن لوٹنے کی امید ہے۔ دلی کے احباب واقربا اور اس کے علاوہ دوسری تمام وابستگیوں کو دیکھتے ہوئے دلی کا تعلق گجرات سے بطور سیاح کیسے مان سکتے ہیں۔

بزم "المواسی" کے ایک مضمون نگار جناب مولانا احسن کے خیال سے اختلاف کرتے ہوئے فرماتے ہیں :-
 "احسن مارہروی کا خیال ہے کہ شہر گجرات کے لئے یہ قصیدہ کہا گیا ہے جبکہ وہ سید ابوالمعالی کے ہمراہ صوبہ پنجاب میں سرحد وغیرہ تک گئے ہیں۔ ہماری رائے اس کے خلاف ہے۔ دلی نے سید ابوالمعالی کے ہمراہ پہلا سفر جوانی کے زمانے میں کیا ہے۔"

اول سوں تھا ضعیف یہ پابستہ سوز ہیں

جیوں بال ہے اگن کے اُپر بے قرار دل

اس شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تو بڑھا پلے کی بات ہے۔ دلی نے

زمانہ شبیب میں ایک دور و دراز کا سفر حجاز مقدس کا کیا۔ یہ سفر نہ صرف خطرناک تھا بلکہ طویل بھی۔ دلی سے نہ رہا گیا۔ بے اختیار رو دے اور فراق گجرات میں مرثیہ۔ لیکن حج کی برکت اور "فیض حق" سے انیس لہین کھا کر وہ

کہ وہ واپس ہوں گے۔

لیکن ہزار شکر ولی حق کے فیض سول

پھر اس کے دیکھنے کا ہے اُمیدوارہ دل

مگر یہ خیال صحیح نہیں معلوم ہوتا کیونکہ شعر میں لفظ "ضعیف" بڑھاپے کے معنی میں نہیں آیا ہے بلکہ یہاں اس سے مراد عاشق کا خستہ و ضعیف دل ہے۔ اس کے علاوہ یہ استدلال حیرت انگیز ہے کہ ولی نے یہ قطعہ سفر حج بیت اللہ کے موقع پر کہا ہو کیونکہ شعر بمنزل لفظ "سیر" استعمال کیا گیا ہے اور سفر حج بیت اللہ کو یقیناً سیر اور تفریح پر محمول نہیں کیا جاسکتا وہ ایک مقدس اور دینی فرض کی ادائیگی ہے نہ کہ سیر کا شہ کے لئے کرمیت استوار کرنا ہے۔

غرض اس قطعہ کے سرسری مطالعہ سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ ولی گجرات میں بغرض سیر و تفریح نہیں آیا تھا۔ بلکہ گجرات اس کا اصلی وطن تھا اور جب سیر کے خیال سے وہ گجرات سے باہر قدم رکھتا ہے تو چند دن وہ بڑے عیش و آرام سے بسر کرتا ہے لیکن آخر کار اپنے محبوب وطن اور احباب و اقربا کی یاد سے بڑی طرح ستاتی ہے اور اسی تہنائی عالم کرب و الم میں بے اختیار اپنے وطن کی یادیں درد انگیز احساسات کا اظہار کرتا ہے۔

دلی کارسن وفات

دلی کارسن وفات اب تک غیر تحقیق ہے۔ اردو شعراء کے جس قدر تذکرے اس وقت دستیاب ہوئے ہیں وہ سب اس بارے میں خاموش ہیں۔ البتہ مولوی عبد الجبار خاں مرحوم مولف تذکرہ شعرائے دکن نے اس کارسن وفات ۱۱۵۵ھ لکھا ہے لیکن کوئی حوالہ یا ثبوت پیش نہیں کیا بعض حال کے مصنفین نے اس کو صحیح سمجھ کر نقل کر دیا ہے۔ بعض صاحبوں نے اس شعر سے

دل دلی کا لے لیا دلی نے چھین

جا کہو کوئی محمد شاہ سوں

یہ استنباط کیا ہے کہ دلی محمد شاہ کے زمانے میں تھا۔ محمد شاہ کارسن جلوس ۱۱۳۱ھ ہے لیکن یہ قطعی طور پر ثابت ہے کہ یہ شعر دلی کا نہیں۔ میرے پاس دلی کے بارہ قلمی دیوان موجود ہیں۔ ان میں کہیں یہ شعر نہیں اور نہ کسی اور دیوان (قلمی یا مطبوعہ) میں یہ شعر یا اس شعر کی غزل پائی گئی اور لطف ہے کہ بعض مرتب دیوان جو اس شعر کو سند میں پیش کرتے ہیں خود ان کے مرتب کردہ دیوانوں میں یہ شعر نہیں پایا جاتا۔ اصل میں یہ شعر مضمون کا ہے اور

گلشن گفتار (۱۱۴۵ھ) اور چمنستان شعراء نے مصنفوں کے ذکر میں اس طرح
نقل کیا ہے۔

اس گدا کا دل لیا دلی نے پھین
جا کو کوئی محمد شاہ سوں
اس قسم کی ایک دوسری غلط فہمی بھی ہوئی جس سے دلی کا محمد شاہ کے
عہد میں ہونا ثابت کیا گیا ہے۔ صحیحی نے اپنے تذکرے میں شاہ حاتم کی
زمانی یہ بیان کیا ہے کہ "روزے پیش فقیر نقل می کرد کہ در سن دہیم فردوسی
آرام گاہ دیوان دلی در شاہ جہاں آباد آمدہ و اشعار بر زبان خرد و بزرگ
جاری گشتہ" بعض اصحاب نے اس بیان کو دیکھ کر غلطی سے یہ سمجھ لیا کہ دلی
محمد شاہ کے عہد میں دلی گیا حالانکہ اس میں صاف طور پر دیوان کے پہنچنے
کا ذکر ہے نہ کہ دلی کے جانے کا۔

یہ سب تذکرہ نویس لکھتے ہیں کہ دلی دلی گیا تھا۔ سوائے قائم کے کسی
نے صحیح سن اس کے دلی جانے کا نہیں بتایا۔ قائم لکھتا ہے کہ وہ عالمگیر
کے ۴۴ سن جلوس (۱۱۱۲ھ) میں دلی گیا۔ اس کا دوبارہ دلی جانا جیسا
کہ بعض صاحبوں نے بیان کیا ہے ثابت نہیں ہوتا۔ غالباً اس شعر سے جو
اوپر نقل کیا گیا ہے یہ غلط فہمی پیدا ہوئی ہے۔

لے تذکرہ مخزن نکات۔

ایک مدت کی جستجو کے بعد اب یہ امر پایہ تحقیق کو پہنچا ہے کہ دلی کی

وفات ۱۱۱۹ھ میں ہوئی۔ اس کی شہادت ہمیں ذیل کے قطعہ تاریخ سے ملتی ہے جو کتب خانہ جامع مسجد مہدی کے فلمی نسخہ دیوانِ دلی (نشان ۱۲۷۹) کے خاتمے پر درج ہے۔

مطلع دیوان عشق سید اربابِ دل
دلی ملک سخن صاحبِ عرفاں دلی
سال وفاتش خود از سر السام گفت
باو پناہ دلی، ساقی کوثر علی

اسی دیوان کی کتابت ۲۱ سن جلوس محمد شاہی میں ہوئی اور شمشاد بیگ کاتب کا نام ہے۔ اس کے بعد اس امر کی مزید صحت و توثیق احمد آباد کے ایک خانگی کتب خانہ کے بیاض سے ہوئی اور اس اثنا میں یہ بھی معلوم ہوا کہ اس قطعہ کے مصنف مولوی حسن مفتی ہیں۔

۱۔ "اعراض نامہ مملوکہ پر صاحب میں دلی کی تاریخ وفات پر شعبان اور وقت عصر لکھا ہوا ہے۔ لہذا اب اس قطعہ اور اعراض نامہ کے پیش نظر یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ دلی نے بتاریخ ۴ شعبان بوقت عصر ۱۱۱۹ھ میں وفات پائی۔"

(بحوالہ دلی جغرافیہ صفحہ ۸۱) (مرتب)

۲۔ آخری مصرعہ کے اعداد ۱۱۱۸ ہوتے ہیں۔ تاریخ گونے ستر الہام سے تعبیر

کر کے ۱۱۱۹ھ پورا کیا ہے۔ (مرتب)

۳۔ مطابق ۱۱۵۲ھ۔

۴۔ مولانا احسن محمد شاہ کے عہد میں احمد آباد کے مفتی تھے۔
(بحوالہ دلی جغرافیہ صفحہ ۷۸) (مرتب)

ڈاکٹر سید عبداللہ
پریس یونیورسٹی اڈیشیل کالج

جمال دوست اسلوب پرست ولی

دلی اردو شاعری میں ایک طرز خاص کے مالک ہیں۔ ان کے کلام میں خاص قسم کی معنویت اور ان کے طرز ادا میں عجیب و غریب دلکشی پائی جاتی ہے۔ کچھ عرصے سے ان کی زندگی اور شاعری کے مطالعہ میں بڑی دلچسپی لی جا رہی ہے خصوصاً دکن میں ان کے متعلق خاصا کام ہو رہا ہے جو قدر و قیمت کے لحاظ سے بھی قابل توجہ ہے۔ جس کی وجہ سے دلی کے رتبہ شناسوں اور مذاہنوں کو ان کے کلام میں سمجھنے میں بڑی آسانی ہو گئی ہے۔

ہیں ہمہ اس سارے تنقیدی ادب پر نظر ڈالتے ہوئے یہ محسوس ہوتا ہے کہ بہت سے موقعوں پر وطن داری کے جذبہ کی وجہ سے ولی کے اصل کارنامہ شاعری کو سمجھنے اور سمجھانے میں کچھ الجھنیں پیدا ہوئی ہیں۔ کیونکہ جب کسی فن کار یا ادیب و شاعر کو فنکار سے زیادہ ایک قومی ہیرو کی حیثیت سے بھی پیش کرنا پڑتا ہے تو بس اوقات تنقید محبت اور عقیدت کی رو میں ہم جاتی ہے اور وہ نتیجہ نکالنا مشکل ہو جاتا ہے جو تنقید کا مقصد خاص ہے۔ جن جن شاعروں کو اس نقطہ نظر سے دیکھا گیا ہے۔ ان کے متعلق عموماً

تنقیدِ نحسین کے مترادف بن کر رہ گئی ہے۔ ہمارے پہلے بڑے غزل گو دلی کو بھی دوستوں اور قردانوں کی اس محبت کے اس امتحان سے گزرنا پڑا۔ چنانچہ ان کے متعلق بعض ایسے تفصیلات پیدا ہو گئے جن کا تجزیہ صحیح مطالعہ کے لئے از بس ضروری ہے۔

دلی کے متعلق اس سے زیادہ غلط بات شاید آج تک نہ کہی گئی ہوگی کہ ان کا کلام "میر کے کلام سے بہت ملتا جلتا ہے" یہ سچ ہے کہ میر کا ادبی معشوق (دلی) باشندہ دکن کا تھا۔ مگر یہ کہ میر کا رنگِ شاعری دلی کے رنگِ شاعری سے ملتا جلتا ہے اس کو تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔ بلکہ اگر غور کیا جائے تو یہ محسوس ہوگا کہ دلی کی شاعری کی روح، میر کی شاعری کی روح کی عین ضد ہے۔ میر کی الم پسندی اور غم دوستی ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے مگر دلی کے کلام کے عین غم کے عناصر بمنزلہ صفر کے ہیں۔ یہ دلی کی شاعری کا امتیاز خاص ہے کہ وہ اردو کے ان معدودے چند شاعروں میں سے ہیں جن کی غزل بلکہ سارے کلام کو پڑھ کر غم کی کیفیت پیدا ہونے کے بجائے طبیعت پر شگفتگی طاری ہو جاتی ہے۔ ان کے عاشقانہ اشعار میں جذب و سرور اور شوق و نشاط کی لہر دوڑ رہی ہے اور غم کے خفیف ترین نشان اگر کبھی نظر بھی آتے ہیں تو معمولی تمنائیت کی صورت میں نظر آتے ہیں۔ دلی کے کلام میں یاس و حرمان کے عناصر تقریباً بھی میرا خیال ہے کہ یہ صرف ان غزلوں میں ہے جو ممکن ہے دلی کی طرف غلطی سے منسوب ہو گئی ہوں،

اور اس میں کچھ شک نہیں کہ موجودہ کلام تمام ہا ولی کا نہیں دینے میں خارجی تحقیق کی رو سے نہیں کتنا بلکہ ان داخلی شواہد کی بنا پر کتنا ہوں جن کے سہارے ولی کا اصلی کلام ”وخیل“ سے صاف صاف الگ کیا جاسکتا ہے، ان وجود سے ولی اور میر کو ہم رنگ بھنایا سمجھنا ایک شدید ادبی مغالطہ ہے جس کا سبب یا تو ضرورت سے بڑھی ہوئی ”میر پرستی“ ہے یا غیر معتدل ولی پرستی جس کے زیر اثر میر کی عظمت کے سہارے ولی کو بڑا بتانے کی کوشش کی گئی ہے۔ حالانکہ ولی اپنے طرز خاص کے سبب بھی ایک بڑے شاعر ہیں۔

ولی کے متعلق یہ خیال بھی درست نہیں کہ انہوں نے دنیا کے کاروبار پر فلسفیانہ نظر ڈالی۔ ولی کی شاعری میں فلسفہ و فکر کا عنصر بچہ کمزور ہے۔ ان کے خیالات میں کائنات کے اسرار اور زندگی کے رموز کے متعلق کم سے کم مواد ملتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اس راز جوئی اور طلسم کشائی کی بجائے جس کا نتیجہ سوا حیرت اور محرومی و افسردگی کے کچھ نہیں۔ زندگی کے جمال اور کائنات کے حسن سے سرور و مسترت حاصل کرنے اور نگاہ کی لذتوں سے سیراب اور شاد کام ہونے کو بہتر سمجھتے ہیں۔ ولی نے اپنے جذبہ سرور میں دنیا کی بے ثباتی جیسے مقبول مضمون و موضوع پر بھی کچھ زور صرف نہیں کیا۔ حالانکہ یہ ہمارے شاعروں کا محبوب ترین موضوع ہے اور اس میں وہ کوشش ہے کہ اس کی گرفت سے خیام اور حافظ بھی بچ کر نہیں نکل سکے۔ ولی کے کلام میں اس موضوع پر بہت کم لکھا گیا ہے اس کا سبب بھی یہی ہے کہ ولی نے زندگی کے جمال

پر نظر ڈالی ہے اور اس کے ان پہلوؤں کو دیکھا ہے نہیں جن سے نظر میں تلخی
اور نظریے میں پڑ مرو گی پیدا ہوتی ہے۔ دلی نے فکر و حکمت کی گتھیاں نہیں
سلجھائیں۔ انہوں نے چاند کی چاندنی اور آفتاب کی حسرت انگیز دھوپ،
سپر نیلگوں کی دل کشا وسعت اور صبح و شام کے دلاویز حسن کا ناشامی بننا
اور ان سے حواسِ ظاہر و باطن کو مسرور بنانا سیکھا اور سکھایا ہے۔ دلی فلسفہ
زندگی کے ترجمان اور شارح نہ تھے۔ جمالِ زندگی کے وصف اور قصیدہ
خوان تھے۔

حسن و عشق کے موضوع پر دلی کو بھی ہم ظاہر پرست دیکھتے ہیں۔ دلی
کا عشق دل سے زیادہ آنکھ سے متعلق ہے۔ ان کا کلام میں وہ قلمی جذبات
جو لازمہ عشق ہیں کم سے کم ہیں اور جہاں کہیں ان کا ثائبہ ہے بھی ان میں گہرائی
نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دلی کسی ایسے عملی اور زندہ تجربہ عشق سے دوچار ہی
نہیں ہوئے جس کا نتیجہ الم اور درد ہوتا ہے۔ ان کے مضامین ہجر و فراق میں
سچائی معلوم نہیں ہوتی۔ وہ شاید اس مرحلے سے گذرے ہی نہیں اور یہ کہنا
پڑتا ہے کہ عشق کے متعلق ان کا تصور ایک بامراد عاشق کا تصور ہے۔ مگر یہ
عاشق ایسا عاشق ہے جسے ذوقِ نظر سے محض یا محض تصور سے ہی تسکین حاصل
ہو جاتی ہے۔ کیونکہ وہ صرف جمال کا عاشق ہے اور یہ جمال کسی ایک فرد یا ایک
پیکر میں منقبت نہیں بلکہ عام ہے۔ وہ بھنورے کی طرح ہر پھول کا شیدا ہے اور
اور پروانے کی طرح ہر سمیع کا متوالا ہے۔

ہر ذرہ عالم میں ہے خورشیدِ حقیقی
یوں بوجہ کہ بیل بہوں اک غنچہ وہاں کا

ہماری تنقید شعری میں کچھ عرصے سے ایک بدعت یہ چل پڑی ہے کہ کسی شاعر کے کلام کا جائزہ لیتے وقت اس بات کا بڑا اہتمام کیا جاتا ہے کہ ان کی زندگی میں کسی واقعہ عشق یا حادثہ محبت کی تلاش ضرور کی جائے اور پھر اس شاعر کی تمام شاعری کو اس کے گرد لپیٹ دیا جائے۔ چنانچہ فردوسی و نظامی سے لے کر دلی تک اور دلی سے لے کر آج تک ہر شاعر سے متعلق یہ بھی کہا گیا ہے کہ دلی کا ایک صاحب ہے جس کو رہ پیار سے صد ہا ناموں سے پکارا جاتا ہے۔ (نذر دلی صفحہ ۱۲) اور دلی کے تخیلی میں کسی خاص حبیب کا نقشہ تھا جس کا سراپا ایک عجیب دلکش انداز میں نمایاں ہے۔ (نذر دلی صفحہ ۱۶) مگر میں کہتا ہوں دلی کا صرف ایک صاحب نہ تھا۔ بلکہ ان کے پچاس ہزار صاحب تھے۔ گجرات اور اورنگ آباد کا ہر حسین و جمیل پیکر جس پر اس کی نگاہ پڑ سکتی تھی ان کا صاحب تھا۔ اگر ان کا صرف ایک صاحب ہوتا یا ان کے تخیلی میں کسی خاص حبیب کا نقشہ ہوتا تو ان کی شاعری کا رنگ اور انداز بیان جدا ہوتا ان کی شاعری کچھ اور طرح کی ہوتی۔

اور میرا تو بھی خیال ہے کہ اگر انہیں حسینوں سے بے محابا میل جول کے عام مواقع بھی ملے ہوتے انہیں سے جسمانی طور بھی دل لگانے کا خیال پیدا ہوا ہوتا تو شاید ان کے کلام میں مصحفی یا حسرت کا رنگ ڈھنگ نمودار ہوا ہوتا۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ دلی کے لئے یہ کس طرح ممکن تھا کہ کسی خاص شخص سے عشق کے بغیر محبوب کے حسن و جمال کے پرستش کرنے

گلے؟ یا یہ کس طرح ممکن تھا کہ رہ پتے اور منفید عشق کے بغیر عاشقانہ
 جذبات کا موثر اظہار کر سکتے؟ جواب یہ ہے کہ کسی خاص شخص سے عشق
 کے بغیر بھی حسن و جمال کے ترانے گائے جاسکتے ہیں اور عاشقانہ جذبات کا
 اظہار کیا جاسکتا ہے۔ عشق انسانی نظرات کا لازمی جزو ہے۔ اس کے وداعی
 ہر انسان کے جسم و جان سے پیوستہ و مربوط ہیں۔ اس کے وداعی انسانی
 زندگی کے وداعی ہیں۔ زمانہ شباب اس کے ظہور و بلوغ کا خاص زمانہ ہے،
 یہ آئینہ اس سے قبل بھی غیر شعوری طور پر موجود ہوتی ہے اور زمانہ جوانی
 کے گزر جانے پر بھی موجود رہتی ہے اور دنیا کا ہر شخص خیالی طور پر عاشق مزاج
 ہوتا ہے۔ چنانچہ وہ لوگ جنہوں نے شاعری میں عشق کی بات پر سر دھنتے
 اور تمنائی کے لمحات میں گنگنائے رہتے ہیں۔ اس طرح خیالی عاشق مسلم
 اور برحق ہے۔ البتہ ناکام عشق کے حوادث، جن میں جذبات کا ماحول سے
 شدید تصادم ہوتا ہے، خال خال اور گاہے گاہے رونما ہوتے ہیں رونا
 غرض عاشقانہ جذبات کے اظہار کے لئے کسی ایک صاحب کے تفتید کی
 ضرورت نہیں۔ شاعر کا خیال اپنے لئے کوئی نہ کوئی صاحب تراش لیتا ہے
 جو ہو سکتا ہے کہ بے نام اور موموم ہو مگر جس کے لئے روح بیقرار رہتی ہے
 ایسا محبوب موجود نہیں ہوا کرتا۔ روح کو اس کی تلاش اور آرزو رہا کرتی
 ہے۔ یہ انسان کا تصویری محبوب ہے۔ جسے بعض اوقات انسان مدّت
 العمر ڈھونڈتا رہتا ہے مگر وہ پھر بھی نہیں ملتا۔ اس جستجو میں وہ ہر حسین
 چہرے پر نظر ڈالتا ہے، ہر میسرہ جمال سے دل لگاتا ہے۔ اس طرح حسن

خوبی کی برمتیل سے عشق و محبت کرتے ہوئے شوق کے فتنے گاتا رہتا ہے۔
 مجھے تو دلی کے کلام کو پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بھی اسی طرح کے
 عاشق تھے اور اس کا سا جن بھی کچھ اسی طرح کا سا جن تھا۔
 دلی کا عشق حقیقی تھا مجازی اس میں بھی ایک خلط فنی ہے۔ اپنی اصل
 کے اعتبار سے عشق کی سب صورتیں مجازی ہوتی ہیں۔ جس چیز کو عرف عام
 عشق حقیقی کہا جاتا ہے وہ بھی عشق مجازی ہی کی ایک صورت ہوتی ہے۔
 کسی "غیر محسوس" محبوب سے دل لگانا محالات میں سے ہے۔ اور اگر لگایا
 جاسکتا ہے تو اس میں تصور کی بنیاد مجاز ہوتی ہے۔ اس لئے جیسا کہ میں
 نے عرض کیا ہے عشق کی سب صورتیں مجازی ہوتی ہیں۔ فرق صرف
 پردہ داری کا ہے۔ مجاز کو سامنے رکھ کر حقیقت کی تلاش ہو یا حقیقت کو
 نظر انداز کر کے ہوتے عرف مجاز میں تقید ہو۔ تو جہان کا غامری مرکز
 مجازی ہے۔ صوفی عموماً پردہ داری کو ضروری سمجھتے ہیں اور عشق کو اعلیٰ ارفع
 مقاصد روحانی کا ذریعہ بناتے ہیں اوزان کا عام مسلک ہے۔ ممکن ہے دلی

۱۔ حقیقت کے تحت کا ترجمہ عشق مجازی ہے۔

۲۔ دلی عشق ظاہری کا سبب جلوہ شاہد مجازی ہے

۳۔ جس تھا پردہ تجر میں سب عمل آ رہا طالب عشق را صورت انسان میں آ

اس معاملے میں صوفیوں کے اس مسلک پر خاص کے لئے ۔ کہ اس خلط فنی

سے انکار نہ کیا جائے گا کہ خواہ ان کا عشق صوفیانہ ہو یا مجازی، یقینی ہے کہ مجاز ان کے پیش نظر تھا اور اس میں یک جا بنی نہ تھے ہر جاتی تھے بلکہ ان کے انداز بیان کی تصویریت یہ ظاہر کرتی ہے کہ وہ اتنے ہر جاتی تھے کہ محبوب کی تعریف و توصیف میں حسن کی جو تصویر وہ ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں ہم اسے پیکر خیالی ہی سمجھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ مگر یہ شاعر کے فن کا کمال ہے کہ اس نے اس پیکر خیاں اور نقش تصور کو انتہائی عور پر محسوس بنا کر ہمارے سامنے جلوہ گر کیا ہے۔

دلی کے فن کا بڑا اسی پردہ داری میں ہے۔ مجاز کی شدید پرستش اور حسن مجاز کی مسلسل توصیف سے ان کے عشق باز ہونے کا یقین ہوتا ہے۔ مگر یہ محض پردہ داری ہے۔ وہ حسن ظاہر کے تناخواں ہیں جو دنیا میں ہر جگہ مل جاتا ہے جسے مقید نہ ہونے پر بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ ان کی لذت کوئی اور لذت بخشی حسن ظاہر کی توصیف تک محدود ہے۔ ان کے لئے محبوب کے مکھ میں سب سے زیادہ دلکشی ہے۔ یہ مکھ حسن کا دریا۔ اس کی جھلک سے آفتاب شرمندہ دینیاب ہے۔ اس کا مکھ صفحہ رخسار صفحہ قرآن ہے۔ اس کے بعد درجہ بدرجہ آنکھ اور لب، خال (تل)، اور تدرغن سراپائے جسم کی تعریف و ترسیف اتنے عمدہ اور دلکش پرستے میں بیان کی ہے کہ دلی کو اردو شاعری میں سب سے بڑا سراپا نگار کہہ دینے میں کوئی مخالفت معلوم نہیں ہونا گریہ یاد رہے کہ شاعر کا تصور اتنا عام معلوم ہوتا ہے کہ اس میں کبھی مبالغہ اور در ہے کہ شاعر کسی لیے حسین کا پرستار معلوم ہوتا ہے جس کی صفات کسی ایک صفت میں جمع نہیں ہو سکتیں۔ دلی کا محبوب عام محبوب بھی معلوم نہیں ہوتا، یہ

صحیح ہے کہ دلی کی نمٹا یہ ہے کہ ان کا محبوب ان کے گھر آتے (یا دور ہے
 کہ دلی محبوب کی گلی میں ذرا کم ہی جاتے ہیں وہ اس کو اپنے ہی گھر جاوہ فرما
 دیکھنا چاہتے ہیں) کبھی کبھی ان کا محبوب ان کے گھر آتا بھی ہے تو اس طرح
 کہ اس کا خرام نازہ غیر محسوس ہی رہتا ہے۔

مرے گھر اس طرح آتا ہے جیوں سیٹھ میں راز آوے

یہ دراصل اس محبوب کی تصویر ہے جو زمین پر شاید گامزن ہی نہیں
 ہوتا جو ہے ضرور مگر راز کی طرح غیر محسوس اور غیر سبب۔

اس ساری بحث سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ یہ خیال کہ دلی کے

کلام میں کسی خاص محبوب اور حبیب کا نقشہ پایا جاتا ہے۔ درست

معلوم ہوتا ہے۔ دلی کا سارا انداز بیان اس کی ترویج کرتا ہے۔ دلی ایک

حسن پرست جمال دوست شخص تھے اور ان کے پیش نظر حسن کا وہ جلوہ

عام ہے جو ہر پیکر مجاز میں موجود ہے مگر حسن کے لئے ان کی پیاس اتنی

شدید ہے کہ وہ کسی ایک محبوب کے لطف حسن سے تسکین نہیں پاسکتے بلکہ ان

کا ذوق ہر جاتی اور ہر جاتی ہے۔ اسی لئے ان کے محبوب کی تصویر مثالی

اور تصویری محبوب کی تصویر دکھائی دیتی ہے۔ ان کی تشبیہوں کا اندازہ اور

دوسرے پیرایہ ہائے بیان اس کے مؤید ہیں جیسا کہ آگے چل کر ظاہر ہوگا۔

دلی کی عظمت ان کے مفرد اور یقینی تجربات میں نہیں بلکہ زیادہ تر اس میں

ہے کہ انہوں نے تجربات کو ان کی نوعیت کچھ بھی ہو ایک ایسے پیرایہ بیان

میں ظاہر کیا ہے جو بذاتِ خود حسن اور لطف کا بے نظیر پیکر اور نمونہ بن گئے ہیں

چنانچہ باوجود اس تکرار کے جو ان کے مضامین میں ہے ان کے کلام کو پڑھ کر طبیعت مکتد نہیں ہوتی۔ تکرار کے باوجود تازگی کا احساس کلام دلی کا ایک خاصہ ہے اور یہ زیادہ تر ان کے فن کا کرشمہ ہے۔

دلی کے اس عناصری معجزہ کے عناصر ترکیبی ہیں ایک بڑا عنصر یہ ہے کہ انہوں نے انسانی حسن اور اس کے متعلقات کو فطرت اور کائنات کی حسین و جمیل اشیاء کے حسن و جمال کے مرتفع ہیں اس طرح سمجھایا ہے کہ اس سنجیدگی میں حسن محبوب کی چمک دوہلا ہو گئی ہے۔ ایک تو خود محبوب کا جمال جہاں آرا، اس پر سرمہ و حنا اور غارہ و گلگونہ کی حسن افزائی قیامت سے کم نہیں۔ دلی نے حسن کی سنائش میں کچھ ایسا ہی کمال پیدا کیا ہے۔ اس پر فضلوں اور ترکیبوں کی شیرینی اور اشعار کی موسیقی ان سب کی وجہ سے دلی کا فن صحیح اعلیٰ فن کا نمونہ بن جاتا ہے۔

اردو شاعری از بسکہ فارسی شاعری کی گود میں پلّی ہے۔ اس لئے اردو شاعری کو فارسی شاعری کے حوالے سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرنا، شاید نامناسب نہ ہوگا۔ اس پہلو سے اگر دلی کے فن کو دیکھا جائے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کا کلام عراقی طرز کی طرف میلان رکھتا ہے۔ مگر اس میں طرز افغانی کے خفیف اثرات بھی کھل گئے ہیں۔ طرز عراقی کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں معاملات عشق کے بیان کی نسبت احساسات بیان زیادہ ہے۔ عشق کے وہ معاملات جن میں محبوب سے ملاقات اور مکالمہ و گفتگو کے پہلو نکلتے ہیں ان کی تشریح و تصویر

کم ہے۔ عموماً محبوب کے حسن پر زور دیا جاتا ہے اور عشق کے صرف ادراکات جن کا تعلق یاد سے ہے بیان ہوئے ہیں۔ محبوب کی اداؤں کا بیان اور محبوبیت کی نفسیات کی تشریح (جو بہر حال قریبی ملاقات کی محتاج ہے) عراقی طرزِ شاعری میں خال خال ہے۔ اس رنگ کو تیز کرنے میں صوفی مزاج شاعروں نے بڑا حصہ لیا ہے۔ جو پاک نظری اور عشقِ عقیق کے بلند نصب العین کی پاس داری میں عموماً عشق کو بشریت کے بیشتر پہلوؤں سے پاک و صاف رکھنے اور مجرد رنگ میں پیش کرنے پر بڑا اصرار کرتے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کا محبوب ایک بے نام، سوہوم اور خیالی کا پیکر بن کر رہ جاتا ہے۔ حافظ سے کر جانی اور ہلائی تک عراقی شاعری کا محبوب خیالی صتم سے زیادہ کچھ نہیں۔ مضمون اور معنی کی اس خصوصیت سے بیان کے انداز بھی مختلف ہو گئے ہیں۔ کسی عاشقِ کفانی میں جب معاملات کی بحث آنے ہی نہیں پاتی اور اداؤں کا بیان بھی خالی ہوتا ہے تو پھر شاعر کے پاس مضمون ہی کون سے باقی رہ جاتے ہیں؟ لا محالہ وہی بحر و فراق اور ان کے بعد وہی حسن کی ستائش جس میں واقفیت سے زیادہ خیالی تصورات کام کرتے ہیں۔ فارسی شاعری کے اسی انداز نے حسن محبوب کو فطرت کی حسین و جمیل اشیاء کی مشابہتوں کے حوالے سے سمجھانے کے طریقے کو مزید سے زیادہ عام کیا۔ چنانچہ گل و سنبل، لالہ و ریحان، یاقوت و مرجان، نافہ و غالیہ اور دوسرے اجسام لطیف کا تذکرہ عام اس رنگِ شاعری کا ایک خاصہ بن گیا ہے۔ جس سے کسی حد تک فارسی شاعری بدنام بھی ہوئی۔ اس پر صوفی شاعروں

نے یہ اضافہ کیا کہ ~~تخصیصات~~ میں وہ تہذیبی اور تجریدی رجحان سامنے رکھا جس سے مجاز رنگ پھیکا پڑ جائے اور طبائع حقیقت یا مادہ اہمیت کی طرف مائل رہیں۔

نارسا شاعری کے اس مقبول طرز کے خلاف احتجاج یا بغاوت فغانی نے کی۔ جس کی وجہ سے شاعری - غزل - حرف حسن کا بیان ہی نہیں بلکہ شاعر کے قلبی جذبات و احساسات کے علاوہ معاملات کی ترجمان بھی بنی اور ایک نئے محبوب کا تصور سامنے آیا جس سے ملاقات اور بات چیت اور گلہ و شکایت ممکن العمل قرار پائی۔ تازہ گولیوں کا یہ مسلک ایران سے ہو کر ہندوستان میں پہنچا اور یہاں نظری آ، عرفی اور شکیستی اور دوسرے شاعروں نے اسے مقبول عام بنایا اور اس میں وہ گل کاریاں کیس جن کی تشریح کے لئے ایک کتاب کی ضرورت ہے۔

سفینہ چاہیے اس بحر بے کراں کے لئے

دلی کارنگ شاعری بھی عراقیوں کے طرز سے کچھ زیادہ قرصیت کھتا ہے۔ کبھم داس اور امرت لال اور شمس الدیس (دلی کے محبوبوں کے نام) کی تعبین کے باوجود اور مجاز کے گہرے رنگ کے باوجود ولی کے اصل رجحانات تہذیبی اور تجریدی ہیں۔ ولی کے کلام میں غزل کے دوسرے عناصر کی کمی۔ بلکہ فقدان۔ کائنات کی حسین و جمیل اشیاء کے مکرر حوالے، مبالغہ و اذراق کی صورتیں ہیں سب کی سب اس بات کا پتہ دیتی ہیں کہ دلی شاعری کی عراقی طرز کے دلدادہ ہیں اور عراقیوں میں بھی ان کا رنگ جامی کے قریب سے جن کی غزلوں میں خال و خط اور عارض و رنثار کا بیان اس

تکرار اور مبالغے سے ہے کہ بعض اوقات پوری غزل کتاب حسن کی فہرست
معلوم ہوتی ہے۔ دلی کا بھی یہی حال ہے۔ ان کی غزلیات میں ستائش
حسن کا یہی انداز ہے۔ وہ محسن کے افراد یا اجزاء کو زیادہ پیش نظر
رکھتے ہیں۔ حسن کے مجموعی تاثر کا بیان ذرا کم ہے۔ اس ضمن میں دلی کی
یہ غزل ملاحظہ ہو:-

ترالب دیکھ حسیواں یاد آوے
ترا مکھ دیکھ کنعساں یاد آوے
ترے دوہن دیکھوں جب نظر بھر
مجھے تب زریستان یاد آوے
تری زلفاں کی ہولانی کوں دیکھے
مجھے ییل مستان یاد آوے
ترے خط کا زمرہ رنگ دیکھے
بہار سنبھلتاں یاد آوے
ترے مکھ کے چہن کو دیکھنے کوئی
مجھے فردوس رضواں یاد آوے
تری زلفاں میں یو مکھ جو کہ دیکھے
اے شمع شبستاں یاد آوے
جو میرے حال کی گردش کوں دیکھے
اے گرداب گرداں یاد آوے
دلی سیراجنوں جو کوئی دیکھے
اے کوہ و بیاباں یاد آوے

اس غزل میں پہلے چھ شعر فرست حسن و افراد حسن ہیں اور سب شعر کے ماحول سے متعلق ہیں۔ صرف دو شعر الگ ہیں جو شاعر کے حال کے شاعر ہیں۔ جامی کی غزل میں بھی افراد حسن کی فرست شازی کی یہ صورت موجود ہوتی ہے۔ مگر جامی دلی کے مقابلے میں غزل کے تقاضوں کو زیادہ جانتے ہیں۔ ان کی غزل میں مضامین کا تنوع زیادہ پایا جاتا ہے۔ کیونکہ اس کے بغیر غزل کا دائرہ خطاب محدود ہو جاتا ہے اور اس میں غزل کی یہ خوبی نہیں رہتی کہ اس کا ہر ایک شعر ایک سمٹی ہوئی نظم ہوتی ہے جس میں در مختلف (نہ کہ متضاد) مضامین ادا ہونے سے ہر غزل ایک گلدستہ معانی بن جاتی ہے اور اس کا دائرہ خطاب مختلف طبائع کے حسب حال ہونے کی وجہ سے وسیع ہو جاتا ہے۔ جامی نے اس کا بڑا خیال رکھا ہے اور

لے: اے بردہ رخت رنق گلہا سخن ہا	دار و دین تو در غنچہ سخن ہا
گر سرد نہ چوں قد تو باشد نہ توان	چوں آب بنیخیر مرا سوئے چین ہا
صحرا کے عدم لالہ ستاں شد چوں	باداغ تو رفتند بخو غرقہ کفن ہا
مشکل کہ بہر دے خلاصی دل مار	از زلف تو با این ہمہ خم ہا شکن ہا
بالذات۔ آوارگی لذت عشقت	غربت زدگان را نشود میل دین ہا
چوں خامرہ بوصف رخ او خشک فرو ماند	جامی کہ شد انکشت قادر فن ہا

نے تو اس احتیاط کے باریک پہلوؤں کو بھی نظر انداز نہیں ہونے دیا۔ اس کے پیش نظر دلی کا متغزلانہ فن جامی وغیرہ کی سطح بلند سے فرو تر ہے۔ اس

کے علاوہ جامی کا محبوب ترکانہ شیوہ و شمالی کا حامل ہے۔ جو سمنہ ناز پر
 مار کر عاشق کے گلے سے بصد کبر و ناز تیر کی طرح سے نکل جاتا ہے
 مگر دلی کا محبوب ”گل باغ حیا“ اور ”گوہر کان حیا“ ہے اور گھر یلو طور پر
 رکھتا ہے جس میں وہ ترکانہ انداز موجود نہیں جو جامی کے محبوب میں
 ہیں۔

گزشتہ سطور میں یہ بیان ہو چکا ہے کہ فارسی کے عراقی شاعروں نے
 حسن محبوب کو حسن فطرت سے ہم آہنگ کرنے کے لئے نچر کی مشابہتوں
 سے بڑا کام لیا ہے۔ ہر چند کہ معمولی سطح پر یہ فارسی اور دہشتری میں ایک
 عام بات ہے مگر عراقیوں کے یہاں یہ رنگ بہت شوخ ہے۔ دلی کی طرز
 میں بھی یہ خصوصیت نمایاں ہے کہ اس میں حسن انسانی کی شرح و تفسیر کے
 لئے کائنات کے دوسرے اجزائے جمالی اور صوری حسن سے غیر معمولی کام لیا
 گیا ہے۔ اس نقطہ نظر سے دلی تشبیہات کی فرست اور شاعروں کے
 مقابلے میں زیادہ طویل، زیادہ وسیع اور زیادہ حسین و جمیل ہے۔

فارسی اور دہشتری کے سلسلے میں جب تشبیہ و استعارہ کا ذکر آتا
 ہے تو نقد و نظر کا جدید مذاق کبھی کبھی اس تذکرے کو سن کر ناک بھوں چڑھا
 ہے۔ اور عموماً اس ناگواری کا اظہار کرتا ہے۔ فکر حسن یہ ہے کہ تشبیہ و
 استعارہ تمام خیالی ادب کی جان ہے۔ اس کے بغیر وہ چیز جسے ایڈیسن
 نے ”تجربے میں شے“ کے اضافے سے تعبیر کیا ہے ممکن ہی نہیں ہو سکتی۔
 تشبیہات سے اور امور کے علاوہ شاعر کے مشاہدات، نقطہ نظر اور

رجحانات کا بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ شاعر کی پیکر تراشی کے انداز اور طریقے اسی سے معلوم ہوتے ہیں اور اسی سے اس کے ذہن اور باطن کے چھپے ہوئے اسرار جن کے صحیح نتائج اور اثرات کو شاید وہ خود بھی نہیں جانتا دنیا پر منکشف ہو جاتے ہیں۔ کسی شاعر یا ادیب کے مختلف عناصر میں یہ عنصر اس کے بیان اور کلام کی فصاحت تیار کرنے میں بڑا دخل رکھتا ہے۔ دلی کے سلسلے میں دعویٰ شاید غلط نہ ہوگا کہ ان کے کلام (غزل) میں حسن اور لطف کا ایک بڑا ذریعہ ان کی تشبیہات ہیں یا یوں کہنا چاہئے کہ ان کے طریق تشبیہ کے بعض مخصوص رجحانات ہیں جن سے ان کے کلام کے پوشیدہ اسرار کا پتہ چلتا ہے۔ اور ان کی روح اور ذہن کی بعض مرغوب اور محبوب تمنائیں کا اظہار ہوتا ہے اور جو بہر حال ان کے تجربات اور ان کے اظہارات کے تابع اور ان کے ہم آہنگ بھی ہے۔

دلی کی عام تشبیہات تو شاید نئی نہیں۔ اکثر یہی ہیں جو قدیم زمانے سے فارسی شاعری میں رواج میں مگر اس تمام سلسلہ انگلی میں چند پہلو لیے ہیں جن سے دلی کے فن کو امتیاز نصیب ہوتا ہے۔

اول :- ان کی تشبیہوں کا طنز بھی رجحان۔

دوم :- ان کی تشبیہوں میں یہی رجحان کے باوجود اصل خیال کے نقش کا قائم رہنا۔

سوم :- ان تشبیہوں کا عموماً آراستگی ہونا اور انداز یا معنی یا وضاحت کے بجائے ان سے شعر کی خارجی فصاحت اور رنگ کی نمود۔

چہارم :- تشبیہ کے طریقوں میں جدت -

اس مقالے میں دلی کے تصور محبوب کے سلسلے میں یہ ذکر آچکا ہے کہ وہ ہر جاتی اور ہمہ جاتی مذاق کے آدمی معلوم ہوتے ہیں۔ اسی کو ان کی عسریانہ حقیقت پسندی سے بھی تئیر کیا جاتا ہے۔ ان کا فن یہ ہے کہ انہوں نے حسن کے مجازی لوصاف کا رنگ بڑا شریخ رکھا ہے مگر اس حسن کی مزید تشریح و توصیف کے لئے تنزیہی اور تجریدی طریق کار اختیار کیا ہے یہی مشبہ بہ کارنگ مشبہ سے عموماً پھیکا اور مدہم ہے۔ مشبہ اگر محسوس ہے تو مشبہ بہ عقلی ہے۔ اگر مشبہ بہ محسوس ہے تو بھی اس کا وصف مشترک مشبہ کے مقابلے میں مدہم اور دھیمکا ہے۔ ان کی تشبیہیں واضح سے مبہم کی طرف سفر کرتی ہیں۔ عموماً حسی معنوں کو عقلی اور خیالی مشابہت کے حوالے سے بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کی وجہ سے محبوب کے تصور کا جسمانی رنگ کچھ پھیکا پڑ جاتا ہے اور حجاز کی شعاعیں جن کی روشنی میں دلی ایک لذت پرست، حجاز پسند بلکہ ہوس کار آدمی معلوم ہو سکتے ہیں۔ قدرے کمزور اور سلی پڑ جاتی ہیں اور وہ محض جمال پسند اور پاک نظر حیثیت سے ہمارے سامنے جلوہ گر ہو جاتے ہیں اور اس کے باوجود مجاز کے تصورات کا لطف کم نہیں ہونے پاتا۔ ان کے نفس کے اس نقش لطیف کا اظہار، ان کی تشبیہوں اور تشبیہ کے مختلف طریقوں سے ہوتا ہے جن کی کچھ تفصیل آئندہ سطور میں آئے گی۔

دلی کی تشبیہوں کے تنزیہی رجحانات کئی صورتوں میں ظاہر ہوئے

ہیں۔ ان میں نمایاں صورت یہی تھی سے عقلی کی طرف مقرر ہے۔ مثلاً ان اشعار میں:
 تو سرسوں قدم تلک جھلک میں
 گویا ہے قصیدہ انوری کا

تراکمہ مشرقی، حسن انوری جلوہ جسمالی ہے
 نہیں جاتی جبیں سرردی اور ابرو دہلائی ہے
 دلی تجھ قد و ابرو کا ہوا جو شوقی و مائل
 تو ہر اک بیت عالی اور ہر مصرعہ خیالی ہے

دلی لکھتا ہے تیری مست آنکھیاں دیکھ اے ساقی
 بیاض گردن مینا اور پر دیوان حسامی کا

دیکھنا ہر صبح تجھ خسار کا

ہے مطالعہ مطلع انوار کا

مشابہتوں کے احساس کی یہ صورت (ایہام کی صنعت کی مدد
 سے) دلی کے دیوان میں جا بجا ملتی ہے۔ ایہام سے کلام میں لطف کا ایک
 خاص پہلو یہ پیدا ہوتا ہے کہ بیک وقت قاری کے خیال کے سامنے
 معانی اور تصورات کے در رنگ نمودار ہو جاتے ہیں۔ بعض اوقات ان
 میں سے ایک حسی ہوتا ہے۔ دوسرا عقلی۔ بعض اوقات دونوں حسی ہوتے ہیں

مگر دود و ترے شعر کے اصلی خیالی میں پیوستہ ہو کر لطف کا باعث
ہوتے ہیں۔

چہرہ گل رنگ و زلف موج زن خوبی منہیں
آیتِ جنت تجری تصھا الا تصھا
یہاں مشہور عقلمانی بھی ہو سکتا ہے اور سنی بھی۔
سپین طر و الصحنی نازل ہو گئے مجھ شان میں
واللیل اور الشمس ہے مجھ زلف رکھ گئے درمیاں

مصحف مکہ ترا ہے صورتِ فجر
مجھ کو دالنجسم والہوی کی قسم

دلی کے تنزیہی رجحان کی ایک صورت شاہدوں میں مبالغہ کے
ذریعے لانتہائیت اور ماورائیت کا احساس پیدا کرنا ہے۔ یہ خصوصیت
عام صوفی شعراء کے کلام میں ملتی ہے۔ دلی بھی اس خصوصیت میں شریک
ہیں۔ دلی کو دریا کی دھندوں اور آفتاب کی خیرہ کر دیے والی تابانیوں کے
نصو سے بڑی مسرت حاصل ہوتی ہے۔

کیا ہو کے جہاں میں تیرا ہمسر آفتاب
تجھ حسن کی اگن کا ہے یک اختر آفتاب

مکتب میں جس کے ہاتھ ادا کی کتاب ہے
خوبی نہیں وہ ہم سخن آفتاب ہے

بعض اوقات مبالغوں کی یہ عورتیں موسوم پیکر تراشی کی شکل اختیار
کر لیتی ہیں جن کا احساس اور تصور حواس اور عقل دونوں کی گرفت سے
باہر ہو جاتا ہے۔

دیکھ لے اہل نظر سبزہ خط میں لب لعل
رنگ یا قوت چھپا ہے خطِ ریحان میں آ

شاخ گل ہے یا نالِ راز ہے
مرد قد ہے یا سراپا ناز ہے

تجھ دہن نے کہ سیم معنی ہے
دل سیما میں مقام کیا

مادرِ ائیت کا یہ رجحان کبھی وقت اور ابہام کی صورت اختیار
کر لیتا ہے۔

نہ پوچھو کیوں سوا ہے کم سخن رہ دسبر رہ نگین
لبِ تصویر پر ہے رنگِ عالم لا بتولی کا

کتابت بھیجی ہے شمع بر دمِ دل کوں لے کاتب
پر پردانہ اوپر لکھ سخن کجھ جاں فشانی کا

دلی کے اس تجریدی رجحان کا مزید ثبوت ان کی تشبیہی اور استعارہ کی ترکیبوں کے مبالغوں میں بھی ملتا ہے۔ مثلاً بہارِ بازو دار، چمن زارِ حیا، حصی موج بہار، چمنستانِ ادا، حنتِ احبابِ غنا، شعلہ زارِ حسن، مثلاً ایک مثال :-

ظاہر ہے مجھ پر ترے تاز سوں صسم
رنگیں بہارِ حسن بہارِ عتاب ہے

میر اور غالب دونوں کی تشبیہات و تلمیحات میں انتقالِ ذہنی کا رخ شعری صداقتوں سے منطقی صداقت کی طرف ہے۔ وہ فارسی، اردو شاعری کی ان مشابہتوں کی عموماً تردید کرتے ہیں جو مسلمات کا درجہ اختیار کر چکی ہیں۔ میر کے ذہن کو ان مشابہتوں میں تکلف محسوس ہوتا ہے۔ چشمِ محبوب کو چشمِ آہو سے، لبِ محبوب کو یاقوت سے اور قامتِ محبوب سرِ رحمن سے مشابہت دیے میں مشبہ کو جو بے جا ترجیح حاصل ہوتی ہے اس کو میر کا ذوقِ جمال گوارا نہیں کرتا۔ ان کا ذوقِ جمال یہ کہتا ہے کہ محبوب کا حسن اور اس کے اجزا اتنے دلکش ہیں کہ ان بے جان چیزوں کو ان کے مقابلے پر لانا حسنِ محبوب کی توہین ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میر اور غالب، دونوں عموماً شاعری کے بعض مسلمات متعارفہ کی تنقید کرتے ہیں۔ ان سے ان کا احتجاجی اور جارحانہ اور باغیانہ رجحان بھی (درجہ بدرجہ) ظاہر ہوتا جاتا ہے اور منطقی صداقتوں کے لئے ان کے میدان کا بھی پتہ چلتا ہے۔

اس کے برعکس ولی شغری صدافتوں کے پابند ہیں اور مسلم صدافتوں
 کی پاس داری کرتے ہیں اور حسنِ محبوب کی تصویر میں فطرت کی جمیل اشیاء
 کی مشابہت کے ذریعے رنگ بھرتے ہیں۔ وہ ان مشابہتوں کے پائے
 اور انکاری نہیں جو فارسی شاعری میں از ابتدا موجود ہیں بلکہ انہی کا تتبع
 کرتے ہیں۔ حسنِ محبوب اور حسنِ فطرت دونوں کو ایک سطح پر رکھنے کے
 سوا اس کے کیا ظاہر ہو سکتا ہے کہ جس محبوب کی جسمانی تصویر کے وہ
 بظاہر بہت بڑے مستور اور نقاش ہیں اس کا مجازی اور جسمانی تصور ان
 کے ذہن میں بی۔ مدح اور پیکار ہے۔ وہ انسانی حسن کو فطرت کے
 "نا ترا شیدہ" حسن کے برابر تسلیم کرتے ہیں اور یہ تصور ایک ایسے
 ہی اہمی کا تصور ہو سکتا ہے جس کی حسنِ نظر بھری اور ہر جایی ہوتی
 ہے۔ اور اس کی آنکھوں میں حسن کی کوئی مخصوص صورت نہیں ہوتی بلکہ
 وہ ہر شے ہوتی ہے جس میں تناسب کا معمولی سا پہلو بھی موجود ہے۔
 یہاں میر اور غالب کا تصور حسن زیادہ مجازی اور "انسان پسند"
 ہے۔ وہ اس معاملے میں ان کے مختلف ہیں۔ کیونکہ وہ یہاں پہنچ کر عاشق
 کم اور شاعر زیادہ ثابت ہوتے ہیں۔ حسنِ محبوب اور حسنِ فطرت کو ایک
 سطح پر رکھنے کے لئے انہوں نے جو طریق تشبیہ اختیار کئے ہیں وہ بھی
 توازن اور مساوات کے آئینہ دار ہیں۔

تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سوں کموں گا
 جاوہیں ترے نہیں۔ غزالاں سوں کموں گا

تعریف ترے قد کی الف دار سہری جن،
جا سر و گلستاں کو خوش الحال سوں کہوں گا

یک نقطہ ترے صفحہ رخ پر نہیں ہے جا
اس مکہ کو ترے صفحہ قراں سوں کہوں گا

یوتلی تھم مکہ کے کعبے میں مجھے اسود حجر دستا
زخنداں میں ترے مجھ چاہِ زم زم کا اثر دستا
نہیں دیوی میں تیلی یو ہے یا کعبہ میں اسود ہے
ہرن کا ہے یو نافہ یا کنول بھینتر بھنور دستا!

خط ترا ہے ضرور شکر حسن
کا کل اس کے اُپر علم دستا

مشابہت کی یہ صورتیں دلی کے کلام میں غالب حیثیت رکھتی ہیں
یہ صحیح ہے کہ کہیں کہیں مشبر کو مشبہ بہ کے مقابلے میں صنعت حسن میں ترجیح
دی گئی ہے مگر میر کا سا حقیقت پسندانہ انداز جو ذیل کے شعر میں ہے
دلی کے کلام میں شاید کہیں بھی نہیں ہے ۔

وہ میر کو دادی کی مالکی نہ ملوادر نہ
آنکھوں کی غزالوں کی پاؤں تلے مل جاتا

میر کے اس شعر میں چشم غزال کتنی تحفیر پائی جاتی ہے اور پاؤں
 تلے مل جاتا " میں محبوب کے بے پروا خرام اور غرورِ حسن کی بے نظیر
 اور لا جواب تصویر موجود ہے۔ دلی گو یہ بات نصیب نہیں ہوئی۔
 دلی کے ان رجحانات کا ذکر قدرے طویل ہو گیا ہے مگر ان
 باتوں سے ان کے ذہنی میلانات اور عقائد پر بڑی روشنی پڑتی ہے۔ دلی
 کے آرٹ میں ان سب چیزوں سے ان کا انفرادی رنگ مجموعاً ان کے
 پیرایہ بیان کے متعلق ہے اور اگر معافی اور پیرایہ بیان کو الگ
 الگ دیکھنے کی اجازت مل سکتی ہو تو ہم کہیں گے کہ دلی کے پاس کوئی
 خاص معافی نہ موجود نہیں البتہ ان کے پیرایہ ہائے بیان میں ندرت
 اور انفرادیت ضرور ہے۔ وہ دراصل پیرایہ بیان ہی کی بنا پر بڑے
 شاعر قرار دئے جاسکتے ہیں۔ دلی کے ان منفرد پیرایہ ہائے بیان میں ایک
 اہم چیز ان کا طریق تشبیہ ہے۔ ان کے لئے وہ رنگا رنگ صورتیں
 اختیار کرتے ہیں۔ کبھی محبوب سے گفتگو کر کے خود اسی کو محبوب کے حسن
 کا تصور دلاتے ہیں اور فطرت کی جمیل اشیاء کا اس کے سامنے تذکرہ کرتے
 ہیں۔ مثلاً

تجہ لب کی صفت لعل بدخشاں سوں کہوں گا
 جاوہیں ترے بن غزالاں سوں کہوں گا
 کبھی غائبانہ انداز میں ایک واقعہ یا بیان کی صورت میں مشابہت
 کا اظہار کرتے ہیں۔

اس کی تعظیم ہوئی اہل چین پر لازم
بیل باغ نے جب صحیفہ گل یاد کیا

دلی کے پیرایہ ہائے بیان میں ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ ان
میں اثرات اور نتائج کے حوالے سے حسنِ محبوب کا تصور دلایا گیا ہے۔
ایسی صورتوں میں شاعر عموماً "جملہ ہائے تمیزیہ" کے ذریعے اپنا مطلب ظاہر
کرتا ہے۔ ان میں یہ تمیزیہ مکانی جملے بھی ہیں اور تمیزیہ زمانی بھی اور یہ
صورتیں جملہ موصولہ اور جملہ شرطیہ کے ذریعے بھی پیدا کی گئی ہیں۔
تجھ لب کی اگر یاد میں تصنیف کروں شعر
ہر شعر منہیں لذتِ شہد و شکر آوے

آدے اگر وہ شرحِ ستم گر عتاب میں
جراتِ جواب کی نہ رہے آفتاب میں

قلمِ رنگس کی جب لے کر لکھوں تجھ چشم کی خوبی
ہزاروں آفریں کرتا مرے گھر بھر آوے

گر حال میں فرقت کے ترے لب کوں کروں یاد
ہر اشکِ مراد شکِ عقیقِ بزمِ آوے
یک گل کو پس حال میں اس وقت نہ پاوے
جس وقت چمنِ پنج وہ رشکِ چمن آوے

تری زلفاں کے حلقے پر توجب دریا پہ چل جاوے
عجب نہیں اے پری پیکر اگر گر داب چل جاوے
(یہ ساری غزل اسی پیرایہ بیان کی حامل ہے)

جس وقت جب سے ، اگر کے ذریعے دلی نے " اثرات " کے سینکڑوں
تصور دلائے ہیں اور ان کے ضمن میں حسن محبوب کی مشابہتوں کو ابھارنے
پر رنگ دلی کے پیرایہ ہائے بیان میں بڑی انفرادیت اہمیت رکھتا ہے
یہاں پھر ہمیں دلی کے ایک خاص رجحان کا احساس ہوتا ہے کہ ان کے
شرطیہ جملے (اور ان کی اگر مگر) یعنی " اگر ایسا ہو تو ایسا ہوگا " کا اندازہ ان
کے ذہن کے شک اور لامرکزیت کو ظاہر کرتا ہے ۔ اس میں وہ اثنائی
انداز نہیں پایا جاتا جو حقیقی معاملات عشق میں پایا جاتا ہے اور جو سچے
تجربات میں " یقین کامل " کی وجہ سے مثبت اور قطعی پیرایہ بیان اختیار
کرتا ہے ۔ دلی کے کلام میں بڑی کثرت سے ایسے جملے ملتے ہیں ۔ مثلاً
بجا ہے اگر ، عجب نہیں اگر ، لائق ہے اگر ،

گرمی سوں وہ پری رجب شعلہ تاب ہووے
برجائے دل جلوں کا سینہ کباب ہووے
جو تجھ سوں ہو مقابل وہ شرم سوں عجب نہیں
جیوں عکس ایسی میں گر غرق آب ہووے
تصویر تجھ پری کی دیکھا ہے جن نے اس کو
برجائے گر تخلص حیرت تاب ہووے

تیرے لبوں کے آگے بر جا ہے اے پری رو
گر آبِ زندگانی موجِ سراب ہووے
اب آپ ملاحظہ فرمائیے۔

بر جا ہے دل جلوں کا سینہ کباب ہوئے
میں کشاکش پایا جاتا ہے۔ یہ ایک منطقی بیان ہے جس میں ایک امکان
کا ذکر ہے۔ کسی تجربے یا عمل کا نہیں۔ اس کے مقابلے میں "دل جلوں
کا سینہ کباب ہو رہا ہے" کہنے میں جو واقفیت اور قطعیت ہے۔ وہ
عجب نہیں، بر جا ہے، بجا ہے، لائق ہے، سزاوار ہے۔ وغیرہ
کہاں ہو سکتی ہے اور اظہار کی یہ صورتیں کلامِ دلی میں تقریباً ہر ہر غزل
میں پائی جاتی ہیں۔ اسی طرح دلی کے کلام میں تجربے کی بجائے خواہش اور
تمنا کا اظہار زیادہ ہے۔

اگر مومن کرم سوں مجھ طرف آوے تو کیا ہوئے
اواسوں اس قریب کوں دکھلاوے تو کیا ہوئے

اگر مجھ کن تو اے رشکِ چمن ہوئے تو کیا ہوئے
نگہ میری کا تیرا مکھ وطن ہوئے تو کیا ہوئے
تیری باتوں کا کے سننے کا ہمیشہ شوق ہے دل میں
اگر یک دم تو مجھ سوں ہم سخن ہوئے تو کیا ہوئے

ان تمناؤں میں شاعر کی سب سے بڑی تمنا یہ ہے کہ محبوب اس کے گھر آوے۔ محبوب کی گلی میں جادے کے تذکرے ذرا کم ہیں اور عجیب یہ ہے کہ دلی کا حیا دار محبوب اس کے گھر آیا بھی ہو تو اس طرح "جیوں سینے میں راز آوے" یہ سب خواب و خیال ہی کا پر تو معلوم ہوتا ہے۔ دلی کے فن کا یہ خاص پہلو نہایت قابل توجہ ہے کہ اس کے وسیع، خشک اور غائبانہ پیرایہ ہائے اظہار و بیان کی افسردگی کو دور کرنے کے لئے انہوں نے تقریباً ہر جگہ تلافی کی کچھ صورتیں بھی پیدا کی ہیں جن کی وجہ سے کلام میں باوجود مذکورہ بالا امور کے خشکی پیدا کی نہیں جن کی وجہ سے کلام میں باوجود مذکورہ بالا بلکہ کچھ گرمی اور جوش کا احساس ہوتا ہے۔ تلافی کی ایک بڑی صورت یہ ہے کہ ان کے جملے خبریہ اور غائبانہ بہت کم ہیں۔ اکثر خطابیہ اور ندائیہ ہیں۔ جن کا مرجع خود محبوب کی ذات ہے جو ہر وقت ان کی آنکھوں کے آگے رہتی دکھائی دیتی ہے اور وہ دیوانہ وار اس کو مخاطب کر کے اس کے حسن کا قصیدہ خود اسی کے سامنے لگاتا رہتا ہے۔ تجھ مکھ، تجھ حسن، تجھ زلف، تجھ ناز، تجھ خال، تجھ نین اور اس قسم کے دوسرے جملات بار بار دہرائے جا رہے ہیں جن سے شاعر کے جنون شوق کا اظہار ہوتا ہے اور ایک ایسی پر لذت نشاط کیفیت پیدا ہوتی ہے جو بیان سے باہر ہے۔ بس دلی کے معانی اور ان کے اسلوب کا خلاصہ اسی قدر ہے۔ حق یہ ہے کہ معاملات اور حکیمانہ گہرائی اور دردمندی اور سوز و گداز کی کمی کے باوجود ان کا کلام بڑا

خوش رنگ اور خوشگوار ہے۔ بہار آفریں الفاظ، خوش قسمت ترکیب
گل و گلگشت کی تکرار، حسن کے ترانے اور نغمے، مناسب بکروں کا
کا انتخاب اور اسالیبِ فارسی سے گہری واقفیت اور ان سے
استفادہ ان سب باتوں نے دلی کو ایک بڑا رنگین شاعر بنا دیا ہے
میر اور دوسرے کبار متغزلین کے مقابلے میں ان کی شاعری میں
رمزیت کم ہے اور مضامین محدود ہے۔ مگر حسن کی ستائش اور جمال کی
توصیف کا ترانہ اتنا دلکش ہے کہ کوئی شخص دلی کے پاس سے اعتراف
کئے بغیر گزر نہیں سکتا۔ وہ اس ترانے کو ضرور سنے گا۔ وہ ان نغموں کے
مردِ محفوظ ہوگا۔ دلی حسنِ مجازی کے شاید سب سے بڑے وصفات
اور ہر پائے محبوب کے سب سے بڑے قصیدہ خراں ہیں۔ اور اس
سے بھی بڑی بات یہ کہ وہ اردو کے اولین اسلوب کی وجہ سے زندہ
رہے گی۔

(دلی سے اقبال تک)

دلی کی غزل

دلی کی غزل کا امتیازی وصف بہت پرستی اور سراپا نگاری کا وہ
 رجحان ہے جسے بعض نقادوں نے دلی کے رجحان جمال پرستی کا نام دیا
 ہے۔ لیکن کوئی بھی رجحان محض شخصیت کے بے محابا اظہار کی صورت
 نہیں بلکہ اس کی تشکیل اور ترتیب میں روایت اور ماحول کے جملہ عناصر
 بھی شریک ہوتے ہیں۔ یوں خود شخصیت بھی محض لاشعوری اور طبعی
 رجحانات کے اجتماع کا نام نہیں بلکہ اس "بکھونے" کی ایک صورت
 ہے جو لاشعوری تحریکات اور خارجی زندگی کے مظاہر میں تصادم اور
 آویزش سے وجود میں آتا ہے۔ گویا داخلی زندگی کا کھردراہٹیں جب تہذیب
 کے عمل سے گزرتا ہے تو شخصیت کے نقوش ابھرتے ہیں۔ اگر یہ بات
 ہے تو پھر خارجی مظاہر کی اہمیت کو نظر انداز کرنا اور بھی مشکل ہے۔ دلی کی
 غزل کے سلسلے میں محض یہ کہہ دینا شاید کافی نہ ہو کہ اس کے ہاں رجحان
 جمال پرستی موجود تھا جس نے اس کی غزل کے مزاج کو ایک خاص صورت
 دی اور یہ اس لیے کہ دلی نے جس ماحول میں آنکھیں کھولیں اور تربیت
 حاصل کی، نیز جو تہذیبی درخت اسے ملا۔ یہ سب مزاجاً جمال پرستی

کے رچان کی ایک واضح صورت تھی۔ ادب میں اس کا منظر وہ ہندی گیت ہے جس کے اثرات دکنی شاعری پر بہت عام ہیں اور جس کی اسکا پرہی دلی نے اپنی غزل کی عمارت کھڑی کی۔ مگر اس اجمال کی تفصیل بھی ضروری ہے۔

ہندوستانی کلچر پر زردی معیشت اور تہذیب الارواح کے جو اثرات رسم ہوئے، ان کی ایک جھلک اس ہندی شاعری میں ملے گی جس کے اہم ترین مظاہر وہیے اور گیت ہیں۔ بالخصوص گیت تو ازمنہ قدیم ہی سے ہندوستان میں ایک نہایت مقبول صنف کی حیثیت میں موجود رہا ہے۔ اس قدر کہ جب ہندوستان پر مسلمان حملہ آور ہوئے اور فارسی اور ہندی کی آمیزش سے ”ریختہ“ وجود میں آیا تو اس کی شاعری میں ہندی کا حصہ خالصہ گیت کے مزاج کا حامل تھا، خسرو کی غزلیں اس کے ثبوت میں پیش کی جاسکتی ہیں۔ بعد ازاں جیت کن میں اردو شاعری کا آغاز ہوا تو دکنی شعرا بالخصوص محمد قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، رحیمی، غواصی، علی عادل شاہ، اور سید میراں ہاشمی وغیرہ کے ہاں گیت کے لمبے اور مزاج ہی نے بنیادی کام سرانجام دیا۔ چنانچہ ان شعراء کے کلام میں نہ صرف گیت کے الفاظ کی فراوانی ہے بلکہ ہندی گیت کی روایات کے تحت کئی موقعوں پر کمالیہ عورت سے مرد کی طرف ہے۔ اس کے علاوہ اس شاعری کا معتد بہ حصہ عشق کی مجرّد کیفیات کے بیان کے بجائے حسن کی عکاسی کے

لئے مختص ہے اور شعراء نے محبوب کے خدو خال کو ظاہر کرنے اور
 اس کے سراپا سے لطف اندوز ہونے تک ہی خود کو زیادہ تر محدود
 رکھا ہے۔ سراپا نگاری اور بت پرستی کا یہ رجحان ہندوستان کی
 مٹی کی تاثیر بھی ہے۔ ہندوستانی کلچر نے جنگل کے اثرات کو ایک درجے
 کے طور پر حاصل کیا ہے اور جنگل کی فضا بت پرستی کی محرک ہے۔ وجہ
 اس کی یہ ہے کہ جنگل میں درختوں اور پتوں کی فراوانی، بصارت اسٹیم
 اور تختیل کے ٹل کو محدود کر دیتی ہے۔ البتہ دوسری حسیات بالخصوص
 لامسہ، شامسہ، اور سامسہ زیادہ متحرک ہو جاتی ہے۔ دوسرے لفظوں
 میں جنگل نہ صرف جذبے کے دالمانہ اظہار کی صورت ہے، بلکہ اس
 میں جذبے کی منزل ایک ایسا بت بھی ہے جو تختیل کی دایوں میں نہیں
 بلکہ حقیقت کی دنیا میں موجود ہے اور جسے گویا چھو کر محسوس بھی کیا جاسکتا
 ہے۔ چونکہ اس فضا میں بصارت کا ٹل محدود ہے اس لئے نظریں محبوب
 کے بت سے آگے نہیں جاتیں اور بت کو مزید تنگ و تناز کے لئے ایک
 وسیلے کے طور پر استعمال کرنے سے گریز کرتی ہیں۔ بت پرستی کا رجحان
 اسی لئے ہندوستانی کلچر کے ٹمیر میں داخل ہے۔ چنانچہ مذہبی جذبات کے
 اظہار میں بھی اس رجحان ہی کو سب سے زیادہ اہمیت ملی ہے بلکہ اگر
 یہ کہیں کہ بت پرستی کا وہ ٹل جس میں پرستش عورت اور مرد کی جنسی محبت
 کا روپ دھارتی ہے، یہاں نسبتاً زیادہ مقبول رہا ہے، تو یہ بات کچھ
 ایسی غلط نہ ہوگی۔ ثبوت اس کا یہ ہے کہ جب ہندوستان میں کھگتی تحریک

کا آغاز ہوا تو اس تحریک کے تحت لکھے گئے گیتوں میں محبت اور پرستش
 کا جذبہ واضح طور پر عورت اور مرد کے باہمی تعلق کا آغاز تھا۔ روایاتی،
 میرآبادی، زکاء رام، چٹائی داس وغیرہ کے اشعار اس سلسلے میں آسانی
 پیش کئے جاسکتے ہیں۔ اسی طرح ہندوستانی قص (جو گیت کے ساتھ ہمیشہ
 سے متعلق ہے) بجائے خود پرستش کی اسی صورت کو پیش کرتا ہے۔ اس
 پرستش میں کرشن ایک بت کی طرح اپنی جگہ جامد کھڑا ہے اور رادھا اس کے
 گرد و ناچتی ہے۔ بس چیز گیت گیت کا بنیادی وصف بھی ہے کہ اس میں
 مجرب ایک بت کی طرح بے حس و حرکت ہے اور عورت (جو عاشق ہے)
 اس پر فدا ہو رہی ہے۔ چنانچہ گیت میں اہم ترین بات عشق کی تنگ و تازہ
 کی عکاسی نہیں، بلکہ محبوب کے سراپا کا بیان ہے۔ دکنی شاعری کو جب
 فروغ حاصل ہوا تو اس نے اگرچہ غزل اور مثنوی کی اصناف کو باہر سے درآمد
 کیا اور ان اصناف کے ساتھ تلمیحات اور استعارات کے "فاضل پرزے"
 بھی درآمد کئے تاہم اس نے بنیادی رجحانات کے اظہار کے لئے وطن کی
 زمین ہی سے اپنا تعلق قائم کیا۔ یہ مجبوری بھی تھی کہ نیکہ اور نوہرے درآمد
 ہو سکتی ہے۔ مگر دھرتی کو باہر سے لانا ناممکن ہے چنانچہ آپ دیکھیں کہ
 دکن کی شاعری میں گیت کے واضح اثرات موجود تھے اور ان کے نتیجے
 میں بت پرستی اور سراپا نگاری کی وہ روایت وجود میں آئی ہیں جس سے
 وہی نے انتساب کیا اور اپنی غزلوں کو عشق کی تنگ و تازہ کی بجائے حسن کی
 عکاسی کے لئے متخص کر دیا۔

دلی کی غزل میں بہت پرستی کا یہ انداز اس اعتبار سے بھی گہیت کی فضا
 سے متعلق ہے کہ اس میں بہت سی ایسی علامات اور تمبیحات ابھر آئی ہیں جو
 براہ راست ہندوستان کی معرقتی سے متعلق ہیں۔ فارسی غزل میں گلستان
 اور اس کی علامتوں مثلاً گل لالہ، بلبل، سرود، نرگس، سنبل و ریحان، مرغ
 وغیرہ، صحرا کی علامتوں مثلاً آہو، ناقہ، آفتاب وغیرہ اور میدان جنگ کی علامتوں
 مثلاً تیغ، تیر، کمان، اسب، وغیرہ اور ان سے وابستہ مختلف تمبیحات کی ذرا
 تھی اور دلی نے ان میں سے بیشتر کو اپنی غزل میں مستعمل بھی کیا۔ لیکن دلی نے
 اخذ و انتساب کے رجحان کو اختیار کیا لہذا انجذاب و انضمام کی روش
 کو جو ہندی روایات کے سلسلے میں اس کے ہاں ابھر کر نمودار ہوئی۔
 پھر ایک یہ بات بھی قابل غور ہے کہ شعوری کوشش کے باوجود دلی خود کو
 اس فضا کی عکاسی تک محدود ہے نہ رکھ سکا جو فارسی غزل کی فضا تھی اور
 اس لئے جب اس نے غزل کہی تو بہت سے ارضی عناصر اسی میں صاف ابھرتے
 چلے آئے اور ان کی فضا میں تحریک اور انجاد کی شہوت وجود میں آئی تھی اور
 اس نے غزل کی اس صنف کو حجم دیا تھا جو چلتے خود جزو اور کل کی شہوت
 پر استوار ہے لیکن ہندوستان کی فضا زرخیز معیشت اور اس سے بھی زیادہ
 جنگل کی فضا ہونے کے باعث ایران کی بہ نسبت تحریک سے کم آشنا تھی
 اور یہاں اشیاء کے ساتھ چھٹنے اور کسی ایک نقطے پر رک جانے کا وہ رجحان
 قوی تھا جو گہیت میں بہت پرستی کے روپ میں یہ آمد ہوا۔ دلی کے ہاں
 ایرانی غزل سے وابستگی کے باوصف پوجا کا یہ ارضی رجحان بہت قوی تھا

جو گیت میں بہت پرستی کے ردپا میں برآمد ہوا۔ دلی کے ہاں ایرانی غزل سے وابستگی کے باوصف پوجا کا یہ ارضی رجحان بہت قوی تھا۔ اور اسی رجحان نے اس کی غزل میں سراپا نگاری کا روپ دھارا۔ چنانچہ فارسی غزل کی علامات اور تلمیحات کے علاوہ دلی کے ہاں ہنسی، نیشکر، پان، بان، براگی، بھاس، بھنگ، بھوجن، بید (وید)، ترنگ، تپتی، چبتل، جل پور، چٹیا، دیول، رھس، سیس، کاشی، بیلادتی، گجکری، گوپی اور ان ایسے درجنوں الفاظ استعمال ہوتے ہیں جو وطن کے منظر اور اشیا سے دلی کی گہری وابستگی کو ظاہر کرتے ہیں۔ صاف محسوس ہوتا ہے کہ یہ فضا ایران کے زمین یا سطح مرتفع کی فضا نہیں بلکہ جنگل اور ندیوں اور کھیتوں کی وہ فضا ہے جس میں چبتل اور چٹتے آزاد پھرتے ہیں، جل پور پر لڑکیاں نہاتی ہیں۔ نیشکر اور پان کی قرا دانی ہے اور براگی بھوجن کی تلاش میں گھر گھر چکر لگاتے ہیں۔ یہ ساری فضا ہندوستانی معاشرے کی فضا ہے۔ اور ہندی گیت نے اسی پس منظر پر فراق کی ماری ہوئی عورت کی پتی پوجا کو واضح کیا ہے۔ دلی کی غزل میں فارسی غزل میں فارسی کی تعلید کے رجحان کے باوصف ہندی گیت کی یہ فضا ابھر آئی ہے۔ مثلاً یہی لکھیے کہ دلی کے ہاں "بت برستی" کی ریش کے تحت محبوب کو درجنوں "دون سے مخاطب کیا گیا ہے۔ جس سے صاف ظاہر ہے کہ محبوب کا ہم جنم ہی اس کی غزل کا سب سے اہم موضوع ہے۔ چنانچہ محبوب کے لئے سرکجن، پیا، دلبر، جانی، شیریں بچن، موہن، بچن، اپنی وغیرہ الفاظ موجود ہیں جو ہندی گیت

کے اثرات کی بھی نشان دہی کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ بیدار جہن شام،
 راون، لیٹاوتی، گروپی وغیرہ الفاظ کا استعمال کرتے ہیں ہندوستان کی قدیم
 معنائے دہی کے تعلق خاطر ہی کو اجاگر کرتا ہے۔ چند مثالیں :-

سردِ عشق مجھ دل میں لبالب ہے عجب مت کر
 اگر مجھ آہ کی نے سوں صدائے بانسلی آوے

لگے برسات انچھواں کی ہراک کے دیدہ ترسوں
 جہاں مانند بجلی کے سراپیل چیل جاوے

جب سوں تو کھایا ہے پان اے آفتاب
 تیرے لعل لب بدخشانی ہووے

اے زہرہ جبیں کشن ترے مکھ کی کلی دیکھ
 گاتا ہے ہراک صبح کوں آٹھ رام کلی کوں

اے موئے میاں وصف ترے موئے کمر کا
 چیتے کی کمر پر قلم موسوں لکھا ہے

بیراگیوں کے پنختہ میں آکر وہ مہ جہیں
 بیراگ کوں اکھٹا کے چڑھایا اکس میں

چھپا ہوں میں صدائے بانسی میں
کہ تاجاؤں پر ہی رو کی گئی ہیں

گرچہ بچپن ترا ہے رام دے
اے بجن تو کسی کا رام نہیں

سوئے ہیں رام یتیم کے نہیں آہستہ آہستہ
کہ جیروں پھاڑے میں آتے ہیں ہرن آہستہ آہستہ

نرے جو قد سے رکھا نیش کرنے دل میں گرہ
تو کھینچ لپست کیا اس کا بند بند جدا

گیت میں فریق مخاطب واضح طور پر مرد ہے۔ دلی نے فارسی غزل کی روایت کے زیر اثر تذکرہ تائید کے اوپر اٹھنے کی کوشش کی ہے اور یہ محسوس تھاغیب کے انداز سے یہ ظاہر نہیں ہونے دیا کہ اس کا مخاطب کون ہے؟ بہ نسبت دلی کے ہاں خطاب کرنے والے کی جنس کے بارے میں کوئی الجھن موجود نہیں۔ یعنی صرف عسری ہوتا ہے کہ بات کرنے والا مرد ہے، عورت نہیں (جیسا کہ عسری گیت میں عام ہے) تاہم دلی کے ہاں زیادہ تر اس محبوب ہی کو حاصل ہیں جو گیت میں عاشق کے بعد اس میں ابھرا تھا۔ اس لئے دلی کی غزل عاشق زیادہ متحرک نہیں۔ عسری کے ساتھ اس عاشق کی وابستگی — اس حد تک کہ وہ عشوق

کی آواز میں دھل کر مجرب کے گھر تک جاتا ہے، صاف طور پر اس امر کی غمازی کرتی ہے کہ دلی نے عشق کرنے کا منصب روایتی کرشن کو ودیعت کرنے کی کوشش کی ہے جب کہ ہندی گیت کی روایت کے مطابق یہ منصب رادھا کو پیشوں کو حاصل تھا۔ نتیجتاً دلی کے "عاشق" پر ایک خاصی حد تک انعکالیت غالب ہے۔ وہ اپنی جگہ سے ذرا کم ہی حرکت کرتا ہے۔ یہ کام اس کے مجرب کا ہے کہ وہ اس کے گھر میں یوں لٹے جیسے رازینے میں در آتا ہے۔ ثبوتی اعتبار سے دلی کی غزل میں ہندی گیت کا یہ کھمراؤ موجود ہے۔ دراصل دلی کے ہاں بہت پرستی کا رجحان سب سے زیادہ نمایاں ہے لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ دلی نے بہت کو اس لینے کی صورت نہیں دی جو ایک طرف تو عشق کو عشق کی واردات کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ اور دوسری طرف ایک وسیلہ بن کر عشق کی کیفیات کو زندگی کے اہرار و رموز تک پھیلانے میں مدد ثابت ہوتا ہے۔ فی الاصل دلی کے ہاں ساری بات جسمانی حسن کے بیان کی حد تک ہے اس میں تخیل یا سوج کا وہ محرک ناپید ہے جو غزل کا طرّا انبیاز ہے۔

یہاں تک تو دلی کی غزل — غزل کے اصلی مزاج سے مطابقت نہیں رکھتی یعنی ایک تو اس میں ذہن کا حرکت زیادہ تر مجرب کے جسمانی حسن ہی کے گن گائے ہیں لیکن اسے اپنے عشق کی جولانیوں کے نئے ایک وسیلے کے طور پر استعمال نہیں کیا۔ مگر ان دو باتوں کے ساتھ ہمیں دلی کے ہاں دو ایسے رجحانات بھی ملتے ہیں جن کے تحت اس نے گیت کی فضا سے باہر نکل کر غزل کے مزاج سے تزیین تر ہونے کی کوشش کی ہے۔ یہ دو رجحانات ہیں — تشبیہ اور ہتھلے

کا استعمال اور باصرہ کا تحریک -

ان میں سے پہلے تشبیہ اور استعارے کو لیجئے۔ محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں ایک جگہ لکھا ہے:-

”بھاشا زبان جس شے کا بیان کرتی ہے۔ اس کی کیفیت ہمیں ان خط و خال سے سمجھاتی ہے جو خاص اس شے کو دیکھنے، سونچنے، چکھنے یا چھونے سے حاصل ہوتی ہے۔ اس بیان میں اگرچہ مبالغہ کے زور یا جوش و خروش کی دھوم دھام نہیں ہوتی۔ مگر سننے والے کو جو اصل شے کے دیکھنے سے مزہ آتا ہے۔ وہ سننے میں آجاتا ہے۔ برخلاف شعرائے فارس کے کہ یہیں چیز کا ذکر کرتے ہیں صاف اس کی برائی بھلائی نہیں دکھا دیتے بلکہ اس کے مشابہ ایک۔ اور شے جسے ہم نے اپنی جگہ اچھا یا برا سمجھا ہوا ہے اس کے لوازمات کو شے اول پر الحاکم ان کا بیان کرتے ہیں۔ مثلاً پھول کہ نزاکت، رنگ، اور خوشبو میں معشوق سے مشابہ ہے جب گرمی کی شدت میں معشوق کے حسن کا اندازہ دکھانا ہے تو کہیں گے کہ مارے گرمی کے پھول کے رخساروں سے شبہم کا پسینہ پکے لگا۔“

آزاد کے اس بیان سے کئی باتیں فی الفور نظروں کے سامنے آجھڑتی ہیں۔ اول یہ کہ بھاشا (جس کا سب سے اہم منظر گیت ہے) حیات کی برائی چنگی کی شاعر ہے۔ ایسا کیوں ہے۔ اس پر آزاد نے روشنی نہیں ڈالی تاہم اگر جنگل کے معاشرے سے ہندوستانی کلچر کی وابستگی کو ملحوظ رکھیں تو بات واضح ہو جاتی ہے۔ درم یہ کہ اس میں مبالغہ کا زور یا جوش و خروش کی دھوم دھام نہیں جس کا مطلب یہ ہوا کہ اس

میں متحرک نسبتاً کم ہے۔ اس بات کے پس منظر میں اگر جھانکیں تو صاف محسوس
 ہوتا ہے کہ ہندوستانی معاشرہ جس نے گیت کو جنم دیا، ماوری نظام، علم بردار
 تھا اور اس میں بندھنوں کو توڑ کر متحرک ہونے کی بجائے چمٹے، سنے اور سو گھٹنے
 کے رجحانات زیادہ قوی تھے۔ اس کے برعکس ایران میں اولاً آریائی بلغارا اور
 ثانیاً عربوں کے نفوذ آورہ خرامی کے اس رجحان کو بھی اکھار دیا تھا۔ جس
 کے نتیجے میں غزل نے مبالغہ اور جوش و خروش کا اظہار کیا جبکہ ہندی گیت میں شہر
 و بھیگے اور بیت برستی کا تسلط قائم رہا۔ سووم یہ کہ بھاشا میں شے یا بیت کی
 جہانی قربت کا احساس غالب ہے اور اسی لئے منزل تک پہنچنے کے لئے ریدھا
 راستہ مختصر راستہ طے ہوتا ہے جبکہ غزل میں آورہ خرامی کے جذبے کے تحت
 ایک۔ طویل رکٹنے سے منزل پر پہنچنے کا رجحان اکھرا ہے۔ غزل میں تشبیہ یا استعارے
 کا استعمال اسی طویل راستے کی نشان دہی کرتا ہے۔ یعنی یہ کہنے کی بجائے کہ محبوب
 کا گال سرخ، نرم یا ملائم ہے، غزل کا شاعر اسے گلاب کے پھولوں سے نمائش قرار
 دیتا ہے اور قاری کو اس بات پر مائل کرتا ہے کہ وہ سرخی، نرمی یا ملائمیت
 کی صفات کو اپنے تخیل کی جست کی مدد سے افذ کرنے کی کوشش کرے۔ گویا
 تشبیہ یا استعارہ ذہنی متحرک کی طرف پہلا قدم ہے اور چونکہ غزل بجائے خود
 ایک ایسا متحرک معاشرے کی پیداوار ہے لہذا اس کے تشبیہ اور استعارے کے
 حربوں کے وسیع پیمانے پر استعمال کیا ہے۔ اُمید غزل کے سلسلے میں وہی کی
 یہ ایک اہم عطا ہے کہ اس نے محبوب تک پہنچنے کے لئے گیت کے مروجہ سیدھے
 اور مختصر راستے کی بجائے تشبیہ یا استعارے کے خمدار اور طویل راستے کو اختیار

کیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بحیثیت مجموعی دلی کی غزل "بہت پرستی" کی ایک صورت ہے اور اس میں فکر کے عناصر کا عام طور سے فقدان ہے تاہم اس نے تشبیہ یا استعارے کے وسیع استعمال سے اردو غزل کے ارتقا میں ایک اہم خدمت فرود سرا انجام دی ہے اور اردو غزل کو اپنا اصل مزاج دریافت کرنے پر مائل کیا ہے۔ چنانچہ یہ کہنا ممکن ہے کہ اس ضمن میں دلی نے اردو غزل کو گیت کے جنگل سے آزاد کرانے کی کوشش کی ہے۔

دوسرا رجحان جو دلی کی غزل کو، غزل کے اصل مزاج سے قریب تر کرتا ہے۔ اس کے ہاں بصارت کا عمل ہے۔ جنگل میں لامسہ، سامعہ اور شامعہ وغیرہ نسبتاً زیادہ متحرک ہوتی ہیں جبکہ کھلے میدان میں بامرہ تک زیادہ متحرک ہو جاتی ہیں اور فاصلے ابھر آتے ہیں۔ لامسہ، سامعہ اور شامعہ بہت پرستی کے رجحان کو ابھارتی ہیں۔ ان کی یلغار کا میدان محدود ہے اور اس لئے جنگلی بیل کی طرح یہ قریب ترین شے سے پیٹنے اور چمٹنے کی کوشش کرتی ہے۔ کہ یہی عمل ان کی بقا کا عناصر بھی ہے۔ دوسری طرف بامرہ کی تگ و تاز کا میدان وسیع ہے اور یہ معمولی رد و کاوٹوں کو خاطر میں نہیں لاتی۔ بلکہ جو شے اس کے راستے میں آتی ہے، یہ اسے فی الفور عبور کر کے اس سے آگے نکل جاتی ہے۔ آوارہ خرام قبائلی کے ہاں (جو کھلے میدانوں میں سفر کرتے ہیں) بامرہ زیادہ متحرک ہو جاتی ہے ان کے ہاں چمٹنے اور بت کی پوجا کرنے کے رجحان کی بجائے آگے بڑھنے اور برتنوں کو توڑنے کا میلان ابھر آتا ہے۔ شے سے گہری قربت، بلکہ پیوستگی — اور ساتھ ہی ساتھ اس کے پس منظر

میں جھانکنے کا رجحان، غزل کی ایک امتیازی خصوصیت ہے، اور اس
 خاص صفت میں بامرہ نے اس کی بہت مدد کی ہے۔ ہندوستان کی فضا میں
 بامرہ زیادہ متحرک نہیں رہی۔ اور اس لئے بھاشا کے گیت میں بھی دوسری
 حیات کی بریکنچلی میں زیادہ واضح ہے۔ دلی کی اہمیت اس بات میں ہے
 کہ بت پرستی کے باد صاف اس کے ہاں بصارت کا عمل ابھرا اور اس نے
 اشیاء کو سبکھے، چھوئے اور سننے سے کہیں زیادہ دیکھنے کی کوشش کی چنانچہ
 پدلی کا محبوب نور کے ایک پیکر کی حیثیت رکھتا ہے اور دلی نے اسے
 سورج، گلاب، آئینہ، شعلہ، چاند، روشنی اور رنگ کے لاتعداد
 اور دوسرے مظاہر سے تشبیہ دی ہے۔ پھر محبوب کے حسن کے بیان میں
 بھی دلی نے اپنے قلم کا زیادہ زور محبوب کی آنکھوں کی صفات کو پیش کرنے
 پر صرف کیا ہے جو بامرہ سے اس کی وابستگی ہی کو ظاہر کرتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ
 اس کے ہاں محبوب سورج کی طرح تاریکیوں سے طلوع ہوتا ہے اور دلی
 کی ساری مسرت کا راز تاریکی کے ہٹنے اور روشنی کے تسلط ہونے میں مضمر
 ہے۔ صاف محسوس ہوتا ہے کہ جنگل کا باسی جنگل کی فضا سے تازہ تازہ
 برآمد ہوا ہے اور اس نے اب ہر شے کو آنکھوں کی مدد سے "محسوس"
 کرنے کا آغاز کر دیا ہے۔ چونکہ اس باسی نے ایک طویل عرصہ تاریکیوں میں
 بسر کیا تھا اس لئے اب اب اس کے لئے تاریکی غم کی ایک صورت ہے
 اور روشنی مسرت و مہجت کا سرچشمہ! بیشک فارسی غزل سے وابستگی
 کے باعث اور تقلید کے عمل میں مبتلا ہو کر بھی دلی کے ہاں دیکھنے کی

یہ حس زیادہ نمایاں ہو سکتی تھی۔ لیکن دلی کے کلام کا مطالعہ کریں تو اس کے ہاں یہ حس اس قدر براہِ بیخندہ نظر آتی ہے کہ اسے کسی شعوری عمل کے تابع قرار دینا قطعاً ناممکن ہے۔ چنانچہ یہ بات قابلِ غور ہے کہ محبت پرستی اور سراپا نگاری کے عمل میں بھی دلی نے باصرہ ہی کو بروئے کار لانے کی کوشش کی ہے۔ چند مثالیں دیکھئے :-

تیری طرف آنکھیاں کوں کیاں تاب کہ دیکھیں
سورج سوں زیادہ ترے جلے کی بھڑک ہے

حاجت نہیں ہے شمع کی اس انجن منیں
جس انجن میں شمع سجن کا جمال ہے

تجہ تجلی کے صحیفے کا سرچ ہے یک درق
عکس تیری زلف کا جگ میں شبِ دیوڑ ہے

مکھ ترا آفتابِ محشر ہے
نور اس کا جہاں میں گھر گھر ہے

رج ہے شعلہ تری آگن کا جو جافلک پر جھلک لیا ہے
 ٹک۔ نے یہ ٹک کوں کھو کر ٹک سوں تیرے ٹک لیا ہے
 یہ در سوں تیرے جو نور چمکا سوا سوں تارے سو سمنور
 یہ چاند تجھ حسن کا جو نکلا فلک نے تجھ سوں اچک لیا ہے

مٹاں شمع کرتا ہے سچے کی انجمن روشن
 دلی جب نس کوں مجھ دل میں خیالِ یار آتا ہے

تجھ رخ سوں جب کنارے صبح نقاب ہوئے
 عالمِ کام روشن جیوں آفرتاب ہوئے

کلیاتِ مرقی روشنی اور رنگ کے ان مظاہرہ کا ایک عکس تلباں
 ہے اور دلی نے اس میں اشیا کی تشریح اور تفہیم روشنی کی زبان ہی میں
 کی ہے۔ روشنی کی یہ تحریک دلی کی غزل میں فکر کے تحریک کو ہمبیز لگا سکتا ہے
 لیکن دلی کے پرستش کا جذبہ اس قدر قوی تھا کہ اس نے ذہنی تحریک کو
 منظرِ عام پر آنے کی اجازت نہیں دی۔ چنانچہ یہ کہنا ممکن ہے کہ روشنی کے
 بارِ صف، دلی نے پرستش کے جذبے کو ترک نہیں کیا بلکہ ایک آتش پرست
 کے روپ میں ابھر کر ظاہر ہوا ہے۔ اسی لئے دلی کا محبوب سورج کی مانند
 ہے: سینے

ہے اور دلی ہر صبح اٹھ کر اس کی پوجا کرتا ہے۔ بیشک دلی خود کو پرستش
اور پوجا کی دلی فضا سے باہر نکال نہیں سکتا تاہم اس کے ہاں ردنی کا وجود
اور بصارت کا عمل اس بات کا غماز کرتا ہے ضرور ہے کہ اس نے غزل کے
تحرک سے خود کو ہم آہنگ کرنے کے لئے ایک اہم قدم اٹھایا ہے۔ اردو
غزل کے ارتقاء کے سلسلے میں دلی کی اس عطا کو نظر انداز کرنا ناممکن ہے!
ماہ نو۔ کراچی، مئی ۱۹۶۶ء

ڈاکٹر عبادت بی بی

دلی کی شاعری

دلی اردو غزل کے پہلے شاعر تو نہیں ہیں لیکن ان کے تغزل کی انفرادی
شان انہیں اردو غزل کا پہلا شاعر ثابت ضرور کر دیتی ہے۔ ان سے قبل غزل
تو موجود تھی لیکن اس کا رنگ و آہنگ صنف غزل کے مخصوص رنگ و
آہنگ سے ذرا مختلف تھا۔ وہ غزل کی روایت سے کوئی خاص تعلق نہیں

رکھتی۔ اس کو تغزل سے کوئی سروکار نہیں تھا۔ اسی لئے وہ دلی سے قبل
ایک مستقل روایت کا روپ اختیار نہیں کر سکی تھی۔ اس میں شبہ نہیں کہ
اُن سے قبل دکن میں قلندر الکلام شاعر گزر چکے تھے، لیکن ان شاعروں کی
محبوب ترین صنف مثنوی تھی چنانچہ ان میں سے ہر ایک نے مثنویاں ہی
کہی ہیں اور اسی صنف میں کمال حاصل کیا ہے۔ ان میں سے بعض نے
کبھی کبھی غزلیں کہی ہیں، لیکن ان میں سے کوئی ایک بھی غزل کی طرف
قاعدگی کے ساتھ توجہ نہیں کر سکا۔ دلی نے اس صنف کی طرف سب
پہلے باقاعدگی کے ساتھ توجہ کی اور اس کا صحیح ماحول پیدا کیا۔ اس طرح
اردو غزل کی روایت سب سے پہلے انہی کے ہاتھوں قائم ہوئی۔ اسی
صنف کو تغزل سے آشنا کرنے میں وہ پیش پیش رہے۔ اس لئے بعضوں
نے انہیں نہ صرف غزل کا پہلا شاعر بلکہ اردو شاعری کا آدم کہہ دیا ہے۔
حالانکہ یہ بات کسی طرح بھی صحیح نہیں۔

اس خیال کو ظاہر کرنے کی ایک وجہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ ایسا کرنے
والوں کے نزدیک اردو شاعری غزل ہی سے عبارت ہے۔ دلی سے
قبل چونکہ دکن میں باقاعدہ غزل کا باقاعدہ ارتقاء نہیں ملتا۔ اس لئے
انہوں نے دلی ہی کو اردو کا پہلا شاعر قرار دے دیا ہے، لیکن یہ خیال
غلط ہے، کیونکہ دلی سے قبل دکن میں اردو شاعری کا باقاعدہ ارتقاء ملتا
ہے۔ اور بعض اصناف تو غیر معمولی طور پر ترقی کرتی ہوئی نظر آتی ہیں مثنوی
کی صنف نے اسی زمانے میں خاص طور پر ترقی کر لی ہے۔ اور دلی سے

قبل دکنی شاعری میں مثنوی ہی کا رواج رہا ہے۔ دکنی اکابر بڑا کامیاب
 ہے کہ انہوں نے مثنوی نگاری کے اس ماحول میں پرورش پانے کے
 باوجود غزل کی طرف توجہ کی اور اس میں اپنا ایک مقام پیدا کیا ہے۔
 انہوں نے مثنویاں نہیں لکھی ہیں، لیکن مثنوی کی صنف نے اس زمانے
 میں جو فضا قائم کی تھی اس کے اثرات انہوں نے ضرور قبول کئے ہیں
 اور یہ اثرات ان کی غزل اور تغزل میں ضرور نظر آتے ہیں۔ ان کے تغزل
 میں جو خارجیت پسندی ہے وہ مثنوی نگاری کی اس مخصوص فضا کی
 کا نتیجہ ہے۔ اسی خارجیت پسندی نے انہیں جمال پرست بنایا ہے،
 اور ان کی غزل میں حیاتی شاعری کی شان پیدا کی ہے، ان کے یہاں
 غزل میں حسن کی تفصیل و جزئیات کا جو حسن ہے اس کے پیچھے بھی مثنوی
 کی اسی فضا کا ہاتھ ہے۔ وہ جو غزل میں بیانیہ انداز کی طرف اپنا رخ
 ظاہر کرتے ہیں وہ بھی درحقیقت اسی صورت حال کی پیداوار ہے غزل
 ولی نے اپنے زمانے کی شعری روایت سے اثر قبول کیا ہے، اور اس
 اثر نے ان کی غزل میں وہ صحت مندی پیدا کی ہے جو واقفیت اور فطرت
 نگاری کا جوہر ہے۔

دکنی کی غزل کا بیشتر حصہ مشاہدہ محسوسات کی شاعری پر مشتمل
 ہے۔ انہوں نے جو کچھ دیکھا اور محسوس کیا ہے، اسی کو اپنی غزل کا موضوع
 بنایا ہے، لیکن ان کے تجربات بہت وسیع متنوع اور ہمہ گیر نہیں ہیں۔
 انہوں نے تو اپنے آپ کو حسن کے مشاہدے تک محدود رکھا ہے۔ اور

اسی کے مختلف پہلوؤں کو مختلف زاویوں سے دیکھا اور محسوس کیا ہے۔
 یہی سبب ہے کہ ان کے کلام کا بیشتر حصہ صرف حسن کے ان بیانات
 ہی نے انہیں ایک جمال پرست شاعر بنا دیا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ ان
 کی یہ جمال پرستی انسانی سن کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی تک محدود ہے۔
 نئین چونکہ اس حسن کو انہوں نے ان گنت زاویوں سے دیکھا ہے اس لئے
 اس کے ان گنت روپ اس کی مغز میں جے نقاب نظر آتے ہیں۔

اس سلسلے میں سب سے پہلے ان کی نظر سرایا کے حسن پر پڑتی ہے چنانچہ
 وہ سرایا نگاری کی طرف پوری توجہ کرتے ہیں۔ اس لئے ان کی تغزل میں
 اس سرایا نگاری کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ وہ ایک ایک عضو کے
 حسن کا بیان تفصیل سے کرتے ہیں۔ ان کے اس بیان سے یہ حقیقت
 واضح ہوتی ہے کہ انہیں سرایا سے گہری دلچسپی ہے اور وہ اس میں گہرے
 جلنے ہی کو زندگی.....

ہیں۔ یہی سبب ہے کہ سرایا کا بیان انہوں نے ڈوب کر کیا ہے اور یہی
 وجہ ہے کہ اس کے ان گنت روپ ان کی غزلوں میں جگہ جگہ دامنِ دل
 کو اپنی طرف کھینچتے ہیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے محبوب کے قدم اور اس
 کے رنگ روپ اس کے ناز و ادا، اس کی آواز، اس کی خوشبو، اس کی
 مٹم و حیا سب کی بہت اچھی مصوری کی ہے۔ اس موصوفہ پر کیسے کیسے
 حسین اور دلکش اشعار دیئے گئے ہیں۔

وہ نازنین ادا میں العجا زہے سراپا
 خوبی میں گل رخاں سوں ممتاز ہے سراپا
 جگ کے ادا شناساں ہے جن کی فکر عالی
 تجھ قد کوں دیکھ بولے یوناز ہے سراپا
 گاہے اے عیسوی دم یک بات لطف سوا کر
 بتاں بخش مجھ کوں تیرا آواز ہے سراپا

دل کوں لگتی ہے دل ربا کی ادا
 جی میں بستی ہے خوش ادا کی ادا
 گل ہوئے غرق آبِ شبنم میں
 دیکھ اُس صاحبِ حیا کی ادا
 اشکِ رنگیں میں غرق ہے نس و ن
 جن نے دیکھا ہے تجھ حنا کی ادا

موج دریا کوں دیکھنے مرت جا
 دیکھ اُس زلفِ عنبریں کی ادا
 اے دلی دل کوں آبِ کرنی سے
 نگہ چشمِ شرم گہیں کی ادا

دیکھا ہے جن نے تیرے رخسار کا تماشا
 نہیں دیکھتا سرج کی جھلکار کا تماشا
 بے قصد مجھ نے باں پر آتا ہے فطرت کی
 دیکھا ہوں جب سوں تیری رخسار کا تماشا

کرے آزادگی اپنی گرفتاری ادھر قرباں
 جو دیکھے یک قدم بھر سر و گلشن میں خرام اسکا
 نہ جاؤں صحن گلشن میں کہ خوش آتا نہیں مجھ کو
 بغیر از ماہِ رد ہرگز تماشا ماہستانی کا
 پری رخ کیا اٹھانا نیند سوں بر جانیں کاشت
 عجب کچھ لطف رکھتا ہے زمانہ نیم خوابی کا

لے گلِ باغِ حسنِ مکہ سوں تیرے جلوہ پیرا ہے رنگِ دلوتے حیا

اشک سوں تجھ لبوں کی سرخی پر جگرِ لالہ داغِ داغ ہوا

ہے قدرِ مرا پیا معنیِ نازِ گویا
 پوشیدہ دل میں میرے آتا ہے رازِ گویا

ترے جلوے سوں لے ماہِ جہاں تاب
ہوا دل سرسردیائے سیماب

عجب اس شوخ چنچل کی انکھاں میں شوخ اور خل
ہوئے قربان جس پر آہوئے محرا نشیں مگر

لباس اپنا کیا وہ گل بدن سبز
ہوا سرتا قدم مثلِ چمن سبز

جب مشک چالِ سخن کی بجھے یاد آتی ہے
دل مرا قیص میں آتا ہے مثالِ رفاص

جو ہے ترے دہن میں رنگِ دُخوبی
کہاں یہ رنگِ یہ خوبی کلی ہیں

اے دلی بی کا دہن ہے غنچہ گلزارِ حسن
بوئے گما آتی ہے اس کی شوخیِ تعزیر میں

ہم غوث میں آنے کی کہاں تاب رہا میں کو
کرتی ہے نگہ جس قدر نازک پہ گمراہی

دکھنا تجھ قد کالے نازک بدن
باعث خمسیازہ آغوشش ہے

ہر ہر نگہ سوں اپنے بے خود کرے دلی کوں
وہ چشم مست سرخوش جب نیم خواب ہوئے

یہ چند اشعار میراں بغیر کسی ترتیب کے جمع کئے گئے ہیں۔ ان
دلی کی جمال پرستی پر مدنی ضرورہ پڑتی ہے اور ان کے تصور حسن کا دائرہ
ضرور ہو جاتا ہے۔ ان سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ دلی حسن
کا شہدائی ہے۔ حسن نہیں بھی ہو ان کے واسطے دل کو اپنی طرف
کھینچتا ہے۔ وہ اس کے ایک ایک پہلو سے متاثر ہوتے ہیں اور اس کے
حسن کو دیکھ کر ان پر ایک سرخوشی کا عالم طاری ہو جاتا ہے۔ اس عالم
سرخوشی میں وہ حسن کی حقیقت تک پہنچتے ہیں۔ کبھی یہ حقیقت انہیں حسن
زار حیا میں نظر آتی ہے۔ کبھی وہ اس کو گلزارِ غنچہ و سن کی انجمن آرائی میں
دیکھتے ہیں۔ کبھی ناز اور ادا کے انجاز میں انہیں اس کا صحیح رنگ روپ
دکھائی دیتا ہے۔ کبھی انہیں آواز میں اس حسن کی کیفیت نظر آتی ہے۔ کبھی
رقص و خرام میں وہ اس کا تماشا دیکھتے ہیں۔ غرض دلی کے مشاہدے
کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ ان کے خصوصیات میں بھی بہت تنوع ہے۔ انہوں
نے حسن کو ان گنت روپوں میں دیکھا ہے اور ان کی غزل میں بھی حسن ہے

ان گنت روپ نظر آتے ہیں -

وہی نے اس حسن کو بہت قریب سے دیکھا ہے اور وہ اس سے جی
بھر کے لطف اندوز ہوتے ہیں - اس نے اُن کی اس حسن پرستی میں ایک
نشاطیہ رجحان کی جھلک نظر آتی ہے - لیکن یہ نشاطیہ رجحان کبھی بھی حد
سے متجاوز نہیں ہوتا - اور بہر صورت اپنا حدود میں رہتا ہے یہی وجہ ہے کہ وہی
کی اس جمال پرستی کی تان چلتی اور جانی نہیں ہی پر جا کر نہیں ٹوٹی بلکہ اس کی نوعیت
ذہنی اور روحانی ہو جاتی ہے - وہی اس حسن سے ایک ایسی مسرت حاصل کرتے
ہیں جو ان کی روح کو بالید کر دیتی ہے - چنانچہ اُن کی تغزل میں ان گنت
ایسے مقام آتے ہیں جہاں اُن پر ایک سرخوشی کی سی کیفیت چھائی
ہوتی نظر آتی ہے - یہ کیفیت اس وقت چھاتی ہے جب وہ حسن کا بیان
کرتے ہیں اور جب یہ بیان ان کے ہاں مصوری کا روپ اختیار کر لیتا
ہے -

وہی کا کمال یہ ہے کہ وہ حسن کے مختلف پہلوؤں کی تصویریں ہی نہیں کھینچتے
اس کیفیت کی مصوری بھی کرتے جو اس حسن کے اثر سے ان پر طاری ہوتی ہے
اس کیفیت کو انہوں نے انسانی زندگی کے حسین ترین لمحات کا عطر قرار دیا
ہے - ان لمحات میں انسانی آسمانوں پر پرواز کرتا ہے اور اس کی روح ستاروں
کو چھوئی ہے - یہی اُن کے نزدیک حسن و جمال کا اثر ہے - وہی کی حسن پرستی
کی حدیں اس مسرت اور لطف اندوزی کے پہلو سے ضرور ملی ہوتی ہیں لیکن
اس میں کسی ذہنی نقوش کا شائبہ تک نہیں ہوتا - احساس نشاط کا خیال اس میں

موجود ہے لیکن اس احساسِ نشاط میں بڑی صحت مندی ہے۔ یہ ایک صحت مند انسان کا احساسِ نشاط معلوم ہوتا ہے۔ اس میں کسی قسم کی آنکھیں نہیں ہے اور یہی سبب ہے کہ اس سلسلے میں اُن کے ہاں توازن کا احساس ہوتا ہے۔ وہ لذت پسندی کے سلسلے میں اُن کے پیدا ہونے والے امتیاز سے بہت دور ہیں۔ اُن کے یہاں تو حسنِ بذاتِ خود ایک تہذیب ہے اس لئے اس کا بیان ایک مہذبِ فضا کو قائم کرنے کا باعث بنتا ہے۔ دلی کی جہاں پرستی اور حضورِ مسیحی میں بڑی صحت مندی اُن کے یہاں ہمیشہ صحت مندی کے حسن سے ملتی ہوئی نظر آتی ہے۔

بات در عمل یہ ہے کہ دلی ایک تندرست ذہن رکھتے تھے۔ ان کی طبیعت میں انصافیت پسندی نہیں تھی۔ اپنے آس پاس اور گرد و پیش کو دیکھ سکتے تھے۔ اُن کی آنکھیں باہر کی طرف بھی کھلتی تھیں۔ اس صورتِ حال نے ان کے ہاں ایک خارجی زاویہ نظر بھی پیدا کیا ہے۔ اسی خارجی زاویہ نظر نے انہیں حسن سے قریب کیا ہے اور وہ اس کو صحت مندی کے ساتھ دیکھنے کی طرف کچھ اس طرح متوجہ ہوئے ہیں کہ یہی ان کا مزاج بن گیا ہے۔ چنانچہ وہ اس حسن کو ایک عام صحت مندی کی طرح دیکھتے ہیں۔ عجیب ایسے انسان کی طرح جو زندگی کو بسر کرنا اور بڑھنا چاہتا ہے اور جس کے پیشِ نظر زندگی مسرت کے مزہ لوٹ ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس مسرت کو ذہنی نقش سے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ دلی کی حسن پرستی میں بھی ذہنی نقش سے کاغذ نہیں ہے۔ برخلاف اس کے اس میں تو ایک صحت مند انسان کی زندگی کا نشاطیہ پہلو نمایاں نظر آتا

ہے۔ وہ تو اس متوازن انسان کا ایک فطری رد عمل ہے جس میں جینے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ اور جو ہر لمحہ مسرت کی تلاش جستجو میں سرگرم کا لہر رہتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایک ایسے شخص کے یہاں زندگی سے بیزاری پیدا نہیں ہوتی۔ وہ اس سے گھبراتا نہیں۔ وہ تو مختلف زاویوں سے اس کے حسی پہلوؤں کو دیکھتا اور ان سے لطف اندوز ہوتا ہے۔

اس صورت حال ہی کا یہ اثر ہے کہ وہ کسی کے یہاں حسن کا بیان کسی مصیبت اور پریشانی کے ساتھ نہیں ہوتا بلکہ ان کے یہاں تو حسن کا خیال ہمیشہ سے بلا جلا نظر آتا ہے۔ اس لئے وہ حسن کو دیکھ کر اس کا شکوہ نہیں کرتے! انہیں اس کے مظالم کا خیال نہیں آتا۔ بلکہ وہ تو اس حسن کو اپنے لئے سمجھتے ہیں۔ اس کا مقصد انہیں مسرت بہم پہنچاتا نظر آتا ہے۔ اس لئے وہ اس کے تارک یک پہلوؤں کو نہیں دیکھتے۔ اس کے سامنے تو اس حسن کے روشن پہلو رہتے ہیں۔ یہ حسن انہیں کبھی تکلیف نہیں دیتا۔ وہ کہ نہیں دیتا۔ اس کے ساتھ ان کے یہاں نحروری کے خیالات بھی پیدا نہیں ہوتے جب بھی وہ اس حسن کو دیکھتے ہیں یا جب کبھی بھی انہیں اس کا خیال آتا ہے تو وہ ایک بہت ہی حسین اور دل آوار میں منتظر قائم کرتے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا ہے جائز نہیں کہ حسن کے خدو خالی اسی میں منظر میں نمایاں ہوتے ہیں۔ مثلاً کسی حسین شخصیت کے ساتھ ان کے ہاں اکثر گلشن کا ذکر آتا ہے۔ جہاں کلیاں چھنتی ہیں اور چھول اکھیلیاں کرتے ہیں۔ سبزہ قصی کرتا ہے ہر انغمہ پھیرتی ہے۔ چاندنی مسکراتی ہے۔ تارے سے آنکھ چھوٹی کھلتے

ہیں۔ اور اس طرح ان کا رچا ہوا احساسِ حسن اور ذوقِ جمال اس حسن کو دیکھنے کے لئے اس حسن سے کچھ زیادہ ہی حسین اور دل آویز سی لہنا پیدا کر لیتا ہے۔ اس فضا میں حدِ نظر تک رنگینیاں چھائی ہوئی نظر آتی ہیں۔ دور دور تک رعنائیوں کا پسیرا نظر آتا ہے۔ دلی اس عالمِ کیف و حسن میں حسن سے قربت حاصل کرتے ہیں۔ یہ اشعار اسی صورتِ حال کے ترجمان ہیں۔

لے رشکِ ماہتابِ تریل کے صحن میں آ
 فرصت نہیں ہے دن کوں اگر تو رہین میں آ
 اے گلِ غدارِ غنچہ دہن ملک چمن میں آ
 گل سر پہ رکھ کے شمعِ منن انجمن میں آ

ترجما: جاؤں صحنِ گلشن میں کہ خوشبو آتا نہیں مجھ کو
 بغیر اترے مارے ہرگز متاثر نہ ہوتا ہوں
 شکل لے کر رہا گھر سوں کہ وقت بے حجابی ہے
 چمن میں چل بہارِ بہار ہے ماہِ تابانی ہے

آج ہر گل نور کی فناؤس ہے
 کوہِ صحرا صورتِ طاہرِ کس ہے
 گر نہ نکلے سیر کوں وہ نو بہار
 ظلم ہے، فسادی ہے، افسوس ہے

آج گل گشت چمن کا وقت ہے اے نور بہار
 بادہ گل رنگ سوں ہر جام گل بریز ہے

صنم مجھ دیدہ دل میں گذر کر
 ہوا ہے، باغ ہے، آبِ رداں ہے

آج سر سبز کوہِ صحرا ہے
 ہر طرف سیر ہے تماشا ہے

وئی غنچہ منن اک رات اس ہستی کے گلشن میں
 اگر مجھ بر میں وہ گل پر مہن ہو تو کیا ہو

دلی کا احساسِ حسن اور ذوقِ جمال ان اشعار میں اپنی انتہائی بلندیوں
 پر نظر آتا ہے۔ ان اشعار سے اس بات کی وضاحت ہوتی کہ دلی اس حسین
 اور دل آویز فضا کے شدید المی ہیں۔ وہ اسی کے لئے جھینے ہیں۔ اس فضا
 کا خیال ایک لمحے کو بھی ان کی آنکھوں سے اڑھل نہیں ہوتا۔ وہ اسی کو پیدا
 کرنا چاہتے ہیں۔ انہیں اس کی تلاش و جستجو رہتی ہے۔ وہ اس کے پیچھے دوڑتے
 ہیں۔ اس تک پہنچنے کی آرزو کرتے ہیں۔ اگر وہ کسی وجہ سے حاصل نہ ہو تو پھر
 تجل کی دنیا میں اس کا نظارہ کرتے ہیں۔ اگر اور اس کا تصور ہی ان کے لئے

آرام جان بن جاتا ہے۔ اس تصور کے سایہ آ رہے : جانے کہاں کہاں
 تک پہنچ جاتے ہیں۔ اس منزل پر پہنچ کر رومانیت ان کے ہاں اپنی جھلک
 ضرور دکھائی ہے لیکن رومانیت کے ساتھ تا آسودگی کا جو احساس سامنے کی
 طرح چلتا ہے وہ دلی کے یہاں نظر نہیں آتا۔ وہ تو اس عالم تصور میں بھی
 زندگی سے نا آسودہ نظر نہیں آتے۔ مخردی کا خیال اور بیزاری کا احساس ان
 کے پاس نہیں بھٹکتا۔ وہ تو اس عالم میں بھی لطف اندوز ہوتے ہیں اور سرت
 کا خیال ایک سرخوشی بن کر ان کے حواس پر چھا جاتا ہے۔

دلی بنیادی طور پر حواس کے شاعر ہیں اس لئے ان کی جمال پرستی میں
 فلسفیانہ رنگ و آہنگ نہیں ملتا۔ وہ اس کے بارے میں سوچتے کم ہیں۔
 اس سلسلے میں ان کے یہاں غور و فکر کے عناصر تمام تر بھی نظر نہیں آتے وہ
 تو صرف اس کو دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں اسی لئے حسن کا احساس ان کے یہاں
 ایک نہایت ہی سین تجربہ بن جاتا ہے۔ اس تجربے کی نوعیت ذہنی اور فکری
 نہیں ہوتی بلکہ حیاتی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں انبساط و مسرت کا پہلو
 نسبتاً زیادہ ہوتا ہے۔ وہ حسن کی ماہیت کا سراغ نہیں لگاتے اس کی
 حقیقت تک پہنچنے کی کوشش نہیں کرتے۔ کہیں کہیں تصوف کے اثر سے
 جہاں تک حسن کا تعلق ہے وہ جزو میں کل کا جلوہ ضرور دیکھتے ہیں لیکن اس
 منزل پر پہنچ کر بھی انبساط و مسرت کا دامن ان کے ہاتھ سے نہیں چھوٹتا
 حسن یہاں بھی ان کے لئے ایک سرخوشی کی کیفیت پیدا کرتا ہے اور جب
 وہ بھی وہ اس حسن کو بے نقاب کرتے ہیں تو یہ کیفیت ان پر برسات کی پہلی

گھٹا بن کر چھا جاتی ہے۔

یہ سوال یہاں پیدا ہو سکتا ہے کہ آخر دلی کے یہاں حسن و جمال کا یہ احساس کہاں سے آیا اور اس احساس میں اتنی شدت کہاں سے پیدا ہوئی کہ جس نے جمال پرستی کو ان کے مزاج کا جزو بنا دیا۔ ان کی شخصیت اور ماحول کو پیش نظر رکھا جائے تو اس سوال کا جواب کچھ ایسا مشکل نظر نہیں آتا۔ دلی کی شخصیت کے مطالعہ سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ وہ ہر رعب بیاخت رکھتے تھے۔ انہیں کسی ایک جگہ قرار نہیں تھا۔ شہروں شہروں اور ملکوں ملکوں وہ اپنی حس کو تسکین پہنچانے کے لئے گھومتے پھرتے تھے۔ ان کے پاؤں میں چکر تھا اور اس کی بنیادی وجہ یہی تلاش ہے حسن اور جستجوئے مسرت تھی۔ وقت کے ساتھ ساتھ ہی ان کا مزاج بنتا تھا۔ انہوں نے اپنے آس پاس اور گرد و پیش دو اہم تہذیبوں کا شباب تھا۔ ایک تو خود دکن کی تہذیب جس کی آغوش میں انہوں نے آنکھ کھولی اور جس کے سائے میں انہوں نے نشو و نما ہوئی۔ دوسرے مغلوں کی تہذیب جس کے اثرات مغل فرماں رواؤں کی بورشوں کے ساتھ شمالی ہندوستان کے کن پٹھے اور جن کی بدولت تاج محل اور لال قلعے کی تہذیب سر زمین دکن پر بھی چھا گئی۔ دلی کی شخصیت میں ان دونوں تہذیبوں کا رنگ رہا ہوا نظر آتا ہے۔ ان کا احساس حسن اور ذوق جمال انہیں تہذیبوں کا مرہون منت ہے۔ حسن دوستی اور جمال پرستی ان دو تہذیبوں میں مشترک تھی۔ دلی نے بھی غیر شعوری طور پر ان سے اشرقیوں کیا اور یہ جمال پرستی ان کے مزاج

کا بنیادی جزو بن گئی۔ اس میں آن کے زمانے کے اس سیاسی انتشار کا بھی
 خاصا ہا کھ ہے جو دکن پر مغلوں کی پیہم پوریشوں اور بالآخر ان کی فتح اور
 کامرانی نے پیدا کیا تھا۔ وہی نے اس اجتماعی غم کو غلط کرنے کی کوشش کی
 ہے۔ اور اس سلسلے میں حسن و جمال کا سہارا لیا ہے کہ اس وقت اس سے
 بہتر کوئی اور طریقہ اس غم کو غلط کرنے کا نہیں ہو سکتا تھا۔ لیکن اس سلسلے
 میں آن کے یہاں کسی ضروری ذہنیت کے اثرات نظر نہیں آتے کیونکہ حسن
 و جمال سے یہ دالہا نہ دلچسپی آن کے یہاں انبساط و نشاط کی حدود سے
 متجاوز ہو کر لذت اور تعیش کی سرحدوں میں داخل نہیں ہوتی۔ اسکی نوعیت
 بہر صورت صحت مند نہ رہتی ہے۔ تصوف کی روایت نے بھی ان کی اس
 جمال پرستی کی تشکیں و تعمیریں نمایاں حصہ لیا ہے۔ وہی تصوف کی روایت سے
 متاثر ہوئے ہیں اور ان کی شخصیت میں اس کا رنگ پوری طرح چاہوٹا
 نظر آتا ہے۔ تصوف کی منزل اولین یعنی عشق مجازی کو انہوں نے بڑی
 اہمیت دی ہے اور اسی کو عشق حقیقی کا سرچشمہ قرار دیا ہے۔ اس خیال
 نے بھی انہیں حسن سے قریب کیا ہے اور وہ اس کی طرف ایک دالہا
 انداز میں انداز جذب و شوق کے لئے مجبور ہو گئے ہیں۔ غرض وہی
 کی جمال پرستی کے کئی سواحل و محرکات ہیں۔ اس کی جڑیں آن کی مخصوص ماحول
 میں پیوست ہیں جس نے اس حسن دوستی اور جمال پرستی کو ایک فن کا روپ
 دے دیا تھا۔ اس لئے وہ زندگی سے اتنا قریب نظر آتی ہے اور اس میں حد
 درجہ استواری کا احساس ہوتا ہے۔

دلی کے رہے ہوئے احساس حسن اور ذوق جمال نے ان کے تغزل میں محبوب
 کے ایک واضح تصور کو ابھارا ہے۔ یہ محبوب ان کی غزلوں میں چلتا، پھرتا
 ہنستا بولتا، ناز و انداز دکھاتا، بھارتا بتاتا، شرماتا اور بجاتا نظر آتا ہے دلی
 نے اس کی ان گنت تصویریں بناتی ہیں۔ ان تصویروں کے خطوط بڑے ہی
 تیکھے ہیں اور رنگ بہت ہی شوخ ہیں۔ ان میں ابھار ہے اور اس ابھار
 کے باعث وہ زندگی سے بھرپور نظر آتی ہیں۔ ان میں بڑی جولانی کا احساس
 ہوتا ہے کہ ان میں جان چڑھ گئی ہے اور وہ متحرک ہو گئی ہیں۔ دلی کی اس فنکارانہ
 سحرکاری نے ان کی غزلوں میں محبوب کی شخصیت کو بہت نمایاں کر دیا ہے۔
 اس کے کوشٹے قدم قدم پر دامن دل کو اپنی طرف کھینچتے ہیں اور وہ مجھوٹی طور
 پر خود ایک کرشمہ بن کر سامنے آتا ہے۔ دلی کی غزلوں میں اس کی تصویر محض
 خیالی نہیں ہے۔ وہ ایک گوشت پوست کا انسان معلوم ہوتا ہے۔ اسی
 دنیا کی مخلوق نظر آتا ہے۔ اسی ماحول کا فرد دکھائی دیتا ہے۔ دلی نے اس
 کو پریم کے پیچھے اور چھپنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ بلکہ اس کو نمایاں
 کیا ہے۔ اس کی صورت و سیرت کی تفصیل و جزئیات ان کی غزلوں میں
 ہر طرف بھری ہوئی نظر آتی ہے۔ دلی نے اس کو محض ایک تاشابلی کی
 طرح نہیں دیکھا ہے بلکہ محبوب سمجھ کر اس سے قربت حاصل کی ہے۔ اس کے
 حسن کی رنگینی کو محسوس کیا ہے۔ اس سے متاثر ہوئے ہیں۔ اس کو اپنے
 ادھر پار ہی کر لیا ہے اور وہ ان پر پورے طرح چھایا ہوا نظر آتا ہے۔ دلی اس
 کو دیکھتے ہیں۔ اس کے غمزہ غشورہ و ادا کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ اس کے قریب

ہوتے ہیں۔ اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں اور اس طرح وہ ان کی ذات کے لئے ایک متبع کیف و سرور اور سرچشمہ نشاط و انبساط بن جاتا ہے۔ اس محبوب پر جب بھی ان کی نظر پڑتی ہے تو شوق و اشتیاق کے چشمے پھوٹ پڑتے ہیں۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے دریاؤں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ دلی کے شوق و اشتیاق کی کیفیت ان کے اس محبوب کے خد و خال کو کچھ اور بھی نمایاں کرتی ہے اور اس طرح وہ اپنی تمام رنگینیوں اور رعنائیوں، تمام تابانیوں اور جگمگائیوں کے ساتھ آنکھوں کے سامنے بے نقاب ہو جاتا ہے۔ اس کی انفرادی شان اس کے ایک ایک انداز سے پھوٹی پڑتی ہے اور وہ حواس پر چھا کر ہر ایک کے دل میں اپنی جگہ بنالیتا ہے۔ دلی تو اس کی ذات میں کم نظر آتے ہیں۔ اور ڈوب کر اس کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کی مصوری ہے۔ بلکہ یہ کہنا غلط نہیں کہ ان کے تغزل میں اسی مصوری کا پہلو غالب نظر آتا ہے۔ ان کی جمال پرستی بھی اسی مصوری کا ایک رخ ہے۔ وہ اس کی تابع ہے۔ واصل انہوں نے حسن و جمال کو بھی اپنے محبوب ہی کے روپ میں دیکھا ہے۔ اسی لئے یہ بات بغیر کسی جھجک کے کہی جاسکتی ہے کہ دلی کا تغزل محبوب کی شخصیت کے اس عمل اور رد عمل کی مصوری سے عبارت ہے۔

دلی نے اسی محبوب کے ظاہری حسن کی تعریف میں قلم توڑ دیا ہے۔ یوں وہ دوسروں کے حسن کو بھی دیکھتا ہے۔ وہ بھی اس کو متاثر کرتے ہیں۔ کیونکہ جمال پرستی تو اس کی گھٹی میں پڑی ہے۔ لیکن وہ اپنے محبوب کو تمام

گلی رخنوں سے ممتاز سمجھتا ہے۔ دنیا جہان کے دلبر اس کی برابر کی نہیں کر
 سکتے کیونکہ ان کے حسن کی تابانیاں اس محبوب کے حسن کے سامنے ماند پڑ
 ہیں۔ ان کا محبوب تو ان کے خیال میں جہاں تک حسن و ادا کا تعلق ہے،
 اعجاز کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کوئی اور اس کے سامنے نہیں
 ٹھہر سکتا۔ کسی کو اس سے آنکھ ملانے کی جرأت نہیں ہو سکتی۔ وہی نے
 یہاں اپنے مخصوص انداز میں اسی بنیادی خیال کی ترجمانی کی ہے:-

وہ نازنی ادا میں اعجاز ہے سراپا
 خون میں گلی رخنوں میں ممتاز ہے سراپا

کیوں ہو سکیں جگت کے دلبر ترے برابر
 تو حسن اور ادا میں اعجاز ہے سراپا

بے جا ہے بادشاہی ہر خوب رو کو دنیا
 خوبی کے تحت اوپر اک بادشاہ بھی ہے

غیر ترے خیال کے اے سو رخ
 دل میں مرے دوحب اترتا نہیں

یہ اشعار وہی کے محبوب کی انفرادیت اور اہمیت کو پوری طرح واضح
 کر دیتے ہیں۔ ان سے اس حقیقت کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ محبوب وہی کے

لئے ایک معیار کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ اس ذات کو ایک انجمن سمجھتے ہیں
 جہاں کا حسن ان کے خیال میں اس کی ذات میں سمٹ کر آگیا ہے اور حسن
 اور محبوب دونوں لازم و ملزوم ہو گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دلی کی غزل میں
 حسن کے ساتھ محبوب اور محبوب کے ساتھ حسن کا خیال آتا ہے۔ یہ
 دونوں آپس میں کچھ اس طرح ہم آہنگ ہیں کہ ایک کو دوسرے سے جدا
 کر کے نہیں دیکھا جاسکتا۔ دلی نے غزل کے چند اشعار میں اپنے
 اس ظاہری محبوب کے ظاہری حسن اور اس کے انداز اور اطوار و کردار
 کی تصویر اس طرح کھینچی ہے:-

دل رہا آیا نظریں آج میں میری خوشی ادا
 خوش ادا ایسا نہیں دیکھا ہوں دوجا دل رہا
 بے وفا گر تجھ کوں بولوں ہے بجائے نازیں
 نازیں عالم منیں ہوتے ہیں اکثر بے وفا
 کم غما ہے نوجواں مسیحا برنگ ماہ نو
 ایک اور غزل میں محبوب کے بارے میں ان خیالات کا اظہار کیا ہے:-
 مت آتش غفلت سوں مرے دل کوں جلا جا
 مشتاق درس کا ہوں ملک درس دکھا جا
 بے رسم نہ ہو غفہ نہ کر بات مری حسن
 ڈرتا نہیں یک بات کی سو بات سنا جا
 جلتا ہوں میں مدت سے اے حسن کے دریا
 ملک مکھ کو دکھا آگ مرے دل کی بجھا جا

ایک اور غزل میں اپنے محبوب کے ناز و انداز کی رضا حت اس طرح
کی ہے :-

میت غصے کے شعلے سوں چلتے کوں جلاتی جا
ٹک مہر کے پانی سوں توں آگ بجھاتی جا
تجہ چال کی قیمت سوں نہیں دل ہے مرادائف
لے مان بھر چلی ٹک بھاؤ بہتاتی جا
اس رات اندھاری میں مت بھوڑے دیں سوں
ٹکٹس کے بھانجے کی جھنکار سناتی جا
مجھ دل کے کیو تڑکوں پکڑا ہے تری لٹنے
یہ کام دھرم کا ہے ٹک اس کوں چھڑاتی جا
تجہ ٹک کی پیش میں گئی عمر مری ساری
اے بیت کی بھناری ٹک اس کوں پجاتی جا
تجہ عشق میں جل جل کر سب تن کوں کیا جلی
یہ بدنی افسر ہے انکھیاں کوں لگاتی جا
تجہ نین میں دل جل جل جہرگی کی کیا صورت
یک پارہ سے موہن چھاتی سوں لگاتی جا
تجہ گھر کی طرف سندر آتا ہے وکی داکم
مشتاق دس کا ہے ٹک دس دکھاتی جا

ایک اور غزل میں وہی نے محبوب کو اس طرح نمایاں کیا ہے :-

سرو قد تجھ پہ وار کر ڈالا
چہرہ سرخ خال مشکیں سوں
کیوں نکاشے کون چلیا چمن کے توں
منہلی تجھ گل میں دیکھ کہنے ہیں
مین مرگوں کی گھانس پڑے مکھ
جب چلیں وہ کمر میں رکھ خنجر
سے یو شمشاد تیرا متوال
نقل آٹھلے ہیں دیکھ سب لالا
سرو قد تجھ انگے سے کیا بالا
چاند سیں مکھ منیں ہے یہ ہالا
دیکھ تیری انکھاں کا دہبالا
عاشقاں کا خدا ہے رکھوالا

کبیر جاو دیں تجھ مین سانسٹیں

سب پھرا دیکھ شہر بنگالا

وہی کے غزلوں کے چند اور متفرق اشعار بھی اس سلسلے میں غور طلب ہیں۔

ان سے بھی محبوب کی صورت دیرت، اور کردار پرہشانی پڑتی ہے :-

اے دلی پی کا دہن ہے غنچہ گلزارِ حسن

بوئے گل آتی ہے اس کی شرخی تحریریں

دلی اس گوہرِ کان حیا کی کیا کہوں خوبی

مرے گھر اس طرح آتا ہے جیوں سینے میں از آفت

کچھ ہر دلی ہمیشہ دل دار مہرباں ہے

ہر چند حسبِ ظاہر طہارت ہے سراپا

دغیرہ دغیرہ

دلی کا دیوان اس قبل کے اشعار سے بکرا پڑا ہے۔ یہ اشعار یہاں بغیر
 کسی ترتیب کے نقل کئے گئے ہیں لیکن ان کو یکجا کر کے دیکھا جائے تو
 ان میں سے دلی کے محبوب کی ایک واضح تصویر ابھرتی ہے۔
 دلی نے اپنی غزل میں اپنے محبوب کی جو رنگا رنگ تصویریں بنائی ہیں وہ
 خیالی نہیں ہیں۔ ویسے ان میں تخیل کا رنگ خاصا گہرا ہے۔ لیکن انہوں نے
 تخیل کے اسی رنگ کو بھی حقیقت اور واقعیت کے سانچے میں ڈھالا ہے
 اردو کے عام غزل گو شعرا کی طرح ان کا محبوب محض خیالی نہیں ہے۔ وہ تو ایک
 مکمل اور بھرپور شخصیت کا مالک ہے۔ اس شخصیت کے نمایاں ترین پہلو
 یہ ہیں کہ وہ اسی سرزمین سے تعلق رکھتا ہے۔ اسی کی اصل ہندی ہے۔ اس
 کا رنگ روپ، چال ڈھال، طور طریقے، ناز و اداسب مقامی ہیں۔ وہ وکئی یا
 گجراتی حسن و شباب کا مجسمہ ہے۔ اور اس میں وہ تمام خصوصیات پائی جاتی
 ہیں جو ان سرزمینوں کے مہمبیناں عشوہ کار کے ساتھ مخصوص ہیں۔ دلی نے
 اپنی غزل میں اس محبوب سے خیالات بھی پیش کئے ہیں ان میں اسی محبوب کا
 عکس دکھائی دیتا ہے۔ یہ محبوب پردے کے پیچھے نہیں رہتا۔ یہ تو اپنے
 آپ کو نمایاں کرتا ہے۔ سامنے آتا ہے۔ کار و بار شوق میں برابر کا شریک
 ہوتا ہے۔ اور اگرچہ یہ داد عیش نہیں دیتا۔ اس کو کھل کر کھیلنا بھی نہیں
 آتا۔ لیکن یہ جذباتی تقاضوں کو پورا کرنے میں پیچھے نہیں رہتا۔ شرم و حیا اس کا

لہ دلی کی شاعری کے پس منظر اور مقامی تاثر کے لئے ڈاکٹر وزیر آغا کا مضمون دیکھئے "دلی کی غزل" (نثر)

نہ یوں ضرور ہے۔ لیکن وہ کوئی انفعالیّت پسند مخلوق نہیں ہے۔ وہ زندگی
 سے محبت کرتا ہے۔ اس کو حینا آتا ہے۔ اس کی زندگی کے افق پر دلوں و
 شوق کی بجلیاں کوندتی ہیں۔ وہ محبت کرتا ہے اور محبت کرنا جانتا ہے۔
 اس کو محبت کرنے کے تمام گر معلوم ہیں۔ اسی لئے دلی کی غزل میں کہیں بھی
 اس کے بغیر متوازن ہونے کا احساس نہیں ہوتا۔ دلی نے اس کو عام
 غزل گو شعرا کے محبوب کی طرح ظالم، سفاک، بے رحم اور جفا جو بنا کر
 پیش نہیں کیا ہے۔ برخلاف اس کے اس کو حیران، آشنا، اور وفا پرست
 دکھایا ہے۔ کہیں کہیں وہ اس کی بے وفائی کے شکر سنج ضرور آتے ہیں لیکن
 خیال بھی ان کے ذہن کا بیدار وہ معلوم ہوتا ہے۔ وہ دیم عاشقی میں ایسی
 منزلیں بھی آتی ہیں جب محبوب کی وفا پر بھی بے وفائی کا گماں ہونے لگتا
 ہے۔ لیکن دلی کے تغزل میں ایسی منزلیں دراکم ہی آتی ہیں۔ غرض دلی نے
 اپنی غزلوں میں محبوب کا جو تصور پیش کیا ہے۔ اس میں بڑی صحت مندی ہے
 یہ تصور ان کے تغزل کی جان ہے۔

اس محبوب کے ساتھ دلی نے اپنی دالہا ز شگفتگی کا اظہار کیا ہے اور
 اس طرح وہ عشق کی مشورے و اردات و کیفیات سے دوچار ہوتے ہیں۔
 دلی نے ان کی ترجمانی بھی اپنی غزلوں میں بڑی خوبی سے کی ہے۔ ان کے
 یہاں تصوف کے اثرات موجود ہیں۔ ویسے اس میں شبہ نہیں کہ مجموعی طور
 پر ان کے یہاں عشق مجازی کے اثرات نسبتاً زیادہ نمایاں ہیں۔ اسی لئے
 وہ عشق و عاشقی کے دنیاوی معاملات کو اپنی غزلوں میں زیادہ جگہ دیتے ہیں

یہ عشق و عاشقی دلی کے لغزل ہیں، حواس کے مختلف ارتعاشات کا نام
 ہے۔ یہ درحقیقت وہ جذباتی رد عمل ہے جس کی نوعیت انسانی ہے۔ دلی
 اس جذباتی تسکین کے لئے زندگی کے راستوں پر کشاں کشاں گزرتے اور
 اس کے مختلف میدانوں کی خاک چھانتے ہیں۔ اس طرح مسرت و نشاط کے
 حصول کا سامان فراہم ہوتا ہے اور دلی کے نزدیک یہی زندگی ہے۔ یہی سبب
 ہے کہ وہ عشق و عاشقی کے اس نشاطیہ پہلو کی ترجمانی اتنی شدید نظر آتی
 ہے کہ اس کے درد و غم کا پہلو بڑی حد تک پس منظر میں جا پڑتا ہے۔ وہ
 مختلف نشاطیہ معاملات کی ترجمانی بڑی خوبی سے کرتے ہیں لیکن یہ ترجمانی
 کبھی بھی ان کے یہاں لذت پرستی اور تغیش پسندی کی سرحدوں میں داخل
 نہیں ہوتی۔ برخلاف اس کے ایک تندرست انسان کی مسرت کی منبساط تک
 محدود رہتی ہے۔ اسی کا یہ نتیجہ ہے کہ وہ نشاطیہ معاملات کی ترجمانی میں کوئی
 بھی معاملہ بندی کی طرف، رجحان ظاہر نہیں کرتے۔ چھپر چھاڑ اور لاگڑاٹ
 کا پہلو بھی ان کے یہاں نمایاں نہیں ہوتا۔ کھل کھیلنے کا فضا بھی ان کے یہاں
 نظر نہیں آتی۔ وہ تو ایک معصوم اور متوازن انسان کی ان سرتوں کو پیش کرتے
 ہیں جو جذباتی اور جمالیاتی تسکین کے نتیجے ظہور پذیر ہو کر مختلف صورتیں
 اختیار کرتی ہیں۔ دلی کے یہ اشعار اسی صورت حال کے عکاس اور ترجمان ہیں۔

ہر تار میں زلف کے تری میر جاگرد
 باد صبا کا سا کھڈ لیا ہوں چمن میں جا

بیکہ مرتجہ نگاہ کی شرمش مہکشی عاشقِ رم غزال ہر

ترے بلوے سولا اے ماد جہاں تاب

مچا کسر بسر دریا نے سیلاب

جب سولا وہ نازیں کی میں دیکھا ہوا قہقہہ

نہمشن دل تمام ہے خوش ہاس

دل جاتے ہیں اے دلی مسیرا

سر د قد سب حسرت ام کرتے ہیں

عجب کچھ لطف گفتا ہے شب خلوت میں گلگلوں سوں

خطاب آہستہ آہستہ جواب آہستہ آہستہ

(دغیرہ وغیرہ)

ان اشعار میں زندگی کے شاہد پہلو کا احساس ہے ان میں متر و انبساط کی

ایک نثری درجہ رہی ہوتی ہے۔ ان میں حواس کی شاعری ہے۔

رق نے تغزل میں جہاں ہی عاشق کے کردار کو نمایاں کیا ہے۔

وہاں اس کی وضاحت فرمائی ہے کہ وہ شراب شوق سے سرشار ہے۔

اس میں بڑی زندگی اور جولانی ہے۔ وہ محبوب کا نظارہ بڑے ذوق و شوق

سے کرتا ہے اور اس کا رد عمل یہ ہوتا ہے کہ اس پر ایک سرخوشی کی سی کیفیت

ظاہری ہو جاتی ہے اس کا دل سرسبز ایک دریا کے سیلاب کی صورت

افتخار کرتا ہے۔ وہ شوق کا ساغر ہاتھ میں لے کر بزمِ دہر میں پرتا ہے۔

اس کی بانگی نوادرِ دل کو تصدیق کرتا ہے لیکن اس کی یہ خواہش بھی ہوتی

ہے کہ محبوب کو بھی اس پر پیار لے اور وہ اس پر فدا ہو سکے اور جان نثار

کرنے کے لئے تیار ہو جائے۔ یہ کیفیت عاشق میں اس وقت پیدا ہو سکتی

ہے جب اس کی اپنی اہمیت کا احساس ہو اور جب وہ یہ خیال نہ قائم کرے کہ وہ محبوب کے مقابلے میں کم حیثیت ہے۔ وہی کے تغزل میں عاشق کے کم حیثیت ہونے کا تصور نہیں ملتا۔ وہ تو عاشق کو ایک جاندار، باطن اور زندگی سے بھرپور شخصیت بنا کر پیش کرتے ہیں۔ یہی عاشق ہے کہ ان کی غزل میں یہ عاشق کبھی خچلا نہیں بیٹھتا۔ وہ زندگی سے بیزار نظر نہیں آتا۔ وہ تو زندگی کو بسر کرنا اور برتنا جانتا ہے۔ اس کی رنگینوں اور عنایتوں سے پس بچوڑنا اور اس کی مقدرتوں سے سیمہ بھر لینا اس کے مزاج، افتاد طبع اور ذہنی رکھتا ہے۔ وہی کی غزل اس عاشق کے مزاج، افتاد طبع اور ذہنی رجحان کی بہت اچھی مثالیں رکھتا ہے۔ اور ان کا تغزل اس صورت حال کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مخصوص رنگ و آہنگ سے پہچانا جاتا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ وہی کا تغزل عشق کی داخلی واردات و کیفیات سے خالی ہے۔ ان کی غزل میں اس نشاطیہ پہلو کے دوش بدوش عشق کی داخلی واردات و کیفیات کی ترجمانی بھی مل جاتی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ اس کا پڑ اس میں بہت بھاری نہیں ہے۔ مجموعی طور پر تو اس پر نشاطیہ پہلو ہی غالب نظر آتا ہے۔ لیکن وہ عشق کے سافر کو اپنے سفر میں مختلف منزلوں سے آشنا ہونا پڑتا ہے۔ اس میں کچھ منزلیں ایسی بھی آتی ہیں جہاں نشاطیہ پہلو پس منظر میں جا پڑتا ہے اور ناکامی کا خیال اور غرومی کا احساس ابھر کر سامنے آ جاتا ہے۔ انسان ایک ایسی مخلوق ہے کہ سب کچھ حاصل ہونے کے باوجود وہ اپنی زندگی میں کوئی نہ کوئی کمی ضرور محسوس کرتا ہے کسی نہ کسی چیز کے حسب خواہش نہ ملنے کی غفلت اس کے دل میں ضرور باقی رہتی

ہے۔ دینیہ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ زندگی میں نشاطیہ پہلو کے ساتھ ساتھ رنج و غم کا احساس ہمیشہ سامنے کی طرح چلتا ہے۔ انسانی زندگی کا یہی سب سے بڑا المیہ ہے کہ نشاطیہ خیال کی منزل رنج و الم اور حزن و یاس ہے۔ پھر عشق و عاشقی کی راہ پر چلنے والا تو اپنے اس سفر میں عجیب و غریب نشیب و فراز سے دوچار ہوتا ہے۔ اس کو وصل کی لذت نصیب ہوتی ہے۔ وہ اس سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ لیکن دیکھتے دیکھتے وصل کے بلکے پھر وصال کی گھڑیوں میں تبدیل ہو جاتے ہیں اور وہ ان کا شکار ہو کر ایک محروم، مایوس، ناکام و نامراد شخص رہ جاتا ہے۔ پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ عاشق کی حس بہت تیز ہوتی ہے۔ اور اس حس کی تیزی کی وجہ سے بعض اوقات وصل کو بھی پھر تصور کر لیتا ہے۔ محبوب کی وفا بھی اے بے وفائی معلوم ہوتی ہے اور وہ اس لطف و مٹا کو بھی جو روحاً نصیب کرنے کے لئے مجبور ہو جاتا ہے۔ اسی عالم میں وہ شاعری پیدا ہوتی ہے جس کو داخلی اور تمنائی شاعری سے تعبیر کرنا چاہیے اور جو غزل کی صنف کے لئے ہمیشہ معیار سمجھی جاتی ہے۔ ولی کی غزل میں یہ داخلی اور تمنائی شاعری موجود ہے اور اس نے حجان نے اس کو صحیح تغزل سے آشنا کر کے بہت بلندیوں پر پہنچا دیا ہے۔

ڈاکٹر عبدالستار صدیقی

ولی کی زبان

زبان ہمیشہ بدلتی رہتی ہے۔ لفظوں کی جو صورتیں، جو ترکیبیں آج سے سو

پچاس برس اُدھر عام گفتیں، آج اُن میں سے بہت سی ایسی ہیں کہ اُس زمانے
 کے لوگ اُن سے واقف تک نہیں۔ اسی طرح جو آج رائج ہیں، نہیں کہا
 جاسکتا اُن میں سے کون کونسی آگے چل کے سر امر ترک ہو جائیں گی، کون کون کی
 شکلی بدل جائے گی، کیا کیا محاورے اور لفظ نئے پیدا ہو جائیں گے زبان
 کے یہ بدلتے رہنے صلاحیت اس کی زندگی کی علامت ہے۔ جو زبان اس
 صلاحیت کو کھو سچھی ہو، اس کا مردہ ہو جانا ایسا ہی یقینی ہے جیسے سورج
 ڈوب جانے پر رات کا آ جانا۔ زبان جوں جوں بدلتی جاتی ہے۔ اس کی
 صحت اور فصاحت کے معیار میں ترمیم ہوتی جاتی ہے۔ اس لئے واجب
 ہے کہ جو نظم یا نثر ہمارے سامنے ہو اسے ہم اُسی زمانے کی زبان اور
 صحت و فصاحت کے معیار سے جانچیں پڑھیں جس زمانے میں نظم یا نثر
 وجود میں آئی ہو۔ جو نفاذ اس چودھویں صدی کی زبان کو بنا کر
 دے کے بارہویں یا تیرھویں صدی کی زبان کو کے شاعروں کی زبان
 کو غلط یا غیر فصیح کہہ بیٹھتے ہیں، وہ ایسی بنیادی غلطی کرتے ہیں کہ اُن کی
 تحقیق کی دیوارِ شریا تک ٹیڑھی ہی چلی جاتی ہے۔ افسوس ہے کہ اس
 کلیات کی پہلی اشاعت میں بھی، ایک حد تک اسی انداز سے، دلی کی زبان
 کو کہیں غلط کہیں غیر متوقع بتایا ہے۔ کہیں دلی کے غلط الفاظ کے
 استعمال کی تاویل، عذرِ خواہی کے طور پر کی ہے۔ اور پھر اسی سلسلے میں
 لے: "کلیات دلی۔ انجمن ترقی اردو۔ اورنگ آباد ۱۹۴۷ء مقدمہ ص ۹۸،
 نیز ص ۱۰۱، ۱۰۲، "غیر فصیح الفاظ تین قسم کے"
 لے: بکر سا خٹہ سا خٹہ عالمگیری اردو کو صحیح اور قابلِ قدر بھی مانتا ہے
 (ص ۹۶-۹۸) اس طرح زبان کی بحث اُلجھ کر رہ گئی ہے۔

باج گزار بنایا۔ ان مہموں کا سلسلہ جاری رہا اور دیوگیر، دکن میں دلی
 کا سلطنت کا ایک مرکز بن گیا، یہاں تک کہ ۱۲۵ھ میں سلطان محمد تغلق
 کا دور آیا اور پائے تخت ہی دلی سے اٹھا کر دیوگیر پہنچا دیا گیا۔ دلی شہر
 کے بسنے والوں کو حکم ہوا کہ سب کے سب دیوگیر جا بسیں۔ دیوگیر کا نام۔
 دولت آباد رکھا گیا۔ اور ایک بڑا بارونق شہر وہاں آباد ہو گیا۔ دلی سے
 لاکھوں آدمی وہاں پہنچ کر بس گئے اور علاوہ معمولی نوگوں کے، وزیروں،
 اور سپہ سالاروں، عالموں اور شاعروں کا ریکروڈ اور سر در دلی کا دولت
 آباد میں جمکھٹھا ہو گیا۔ ظاہر ہے کہ اس زمانے میں دولت آباد ایک چھوٹی
 دلی بن گیا ہو گا اور وہاں کی زبان وہی ہو گئی ہوگی جو اس وقت
 دلی اور اس کے اطراف میں بولی جاتی تھی۔ یہ بات تو دکن کے کسی اور خطے
 کو حاصل نہیں ہوئی، پر اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ اس نئی زبان کا اثر
 دکن میں اندر حصوں تک کچھ نہ کچھ پہنچا ہو گا۔ محمد تغلق کے بعد حسن
 بہمنی نے دکن میں سلطنت جمائی تو گلبرگے کو پائے تخت بنا دیا۔
 بہمنیوں کو تلنگانے، بیجانگر اور کرناٹک میں بڑی فتوحات ہوئیں اور ان
 میں گولکنڈا بھی فتح ہو گیا۔ ان سب حکموں میں دلی کی زبان نے کچھ نہ کچھ
 رواج پایا مگر وہ صورت نہیں ہو سکتی تھی جو دولت آباد اور اس کے ارد گرد
 میں تھی۔ ۸۱۵ھ میں سید محمد گیسو وراز گلبرگے پہنچتے ہیں اور قنورے
 ہی زمانے میں صوفیوں کا اثر سارے دکن میں پھیل جاتا ہے۔ اس طرح دلی
 کی زبان نے

یہ زبان خود دلی میں کہیں اور سے آئی تھی، مگر اس سے یہاں بحث نہیں۔

دکن میں بہت زیادہ رواج پایا، مگر در اوڑی زبانوں کے علاقوں میں جو
دولت آباد سے دور تھے، اس زبان پر ویسی نے کچھ نہ کچھ اثر در اوڑی
زبانوں کا ضرور قبول کیا۔ چنانچہ آج بھی مدراس کے علاقے جو اردو بولی
جاتی ہے اس میں تامل کا موسیقی لہجہ مورتیدہ ہے جو اد کہیں کی اردو میں نہیں
پایا جاتا۔ کچھ فرق زبان یا لہجے میں ہو جانا اس لئے بھی ضروری تھا کہ یہ لوگ
اپنے اصلی مرکز سے بہت دور باپے تھے۔ دہلی کی آب و ہوا اور در اوڑی
ملک کی آب و ہوا میں بھی بڑا تفاوت تھا۔ بخلاف اس کے، دکن کا شمال
مغربی حصہ جس میں دولت آباد واقع ہے، مرہٹہ وارڈی ملک تھا، اور اس
میں صدیوں پہلے سے جو زبان بولی جاتی تھی وہ بھی مثل ہندوستانی کے ایک
آریائی زبان تھی جسے شمالی ہند کی بولیوں سے گہرا تعلق تھا، پھر دکن کے
اور مقاموں کے مقابلے میں دولت آباد و دکن سے زیادہ قریب بھی تھا اور
شمالی ہند سے اس کے تعلقات آگے دن، تازہ جرتے رہتے تھے۔ یہاں
کی آب و ہوا بھی اتنی مختلف نہ تھی جتنی در اوڑی علاقوں کی علاوہ برٹی زبانوں
کے گجراتی زبان کا بھی، جو ایک دوسری آریائی زبان تھی کس قدر اثر چھا۔
ان حالات کو ذرا غور کی نگاہ سے دیکھتے تو یہ بات صاف دکھائی دیتے
لگتی ہے کہ دسویں صدی ہجری کے آخر تک دکن میں ہندوستانی زبان کی در
صدر نہیں ہو گئی تھیں: ایک وہ جو دولت آباد کے علاقے سے باہر، دکن
لے: پھر بھی ”دکنی“ زبان نے، خاص کر حیدرآبادی دکنی نے بہت کم در اوڑی
اثر قبول کیا، اور اس کے اسباب تھے۔

کے درادڑی علاقوں میں راج پختی اور جسے دلی کی زبان کے ساتھ تعلقات کو
تازہ کرنے کے موقعے بہت کم ملے اور جس میں ایک طرف گول کنڈے کے قطب
شامیوں، دوسری طرف صوفیوں نے ایک خاص دکنی لوب پیدا کر دیا تھا۔
دوسری صورت زبان کی وہ صورت تھی جو دولت آباد اور اس کے نواح میں
راج پختی۔ گیارہویں صدی کے آغاز میں مغلوں نے دکن کا رخ کیا اور ان کا اثر
بڑی سے بڑھتا گیا۔ انہوں نے بھی اپنا مرکز دولت آباد ہی کو بنایا اور اورنگ
زیب کے دولت آباد سے چند میل پہلے کر اورنگ آباد بسایا۔ شاہ جہاں اور
اور اورنگ زیب کے زمانے میں لوگ ملی سے جو حقوق اورنگ آگے اور
اپنے ساتھ دلی کی اردو سے معالمت جس نے دولت آبادی علاقے کی زبان
کو تلنگی بخشی ہے۔ اور دلی کی نئی زبان کو اورنگ آبادیوں نے شوق سے اختیار
کیا، جس پر وہ آج تک فخر کرتے ہیں۔ یہی وہ زبان ہے جسے ہم دلی کے کلام
میں پاتے ہیں اور اسو چند بہت خفیف اختلافات کے، یہ وہی زبان ہے
جو دلی کے زمانے میں دلی میں بولی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب اس کا
دیوان دلی پہنچا تو دلی والوں نے اسے سہ آنکھوں پر رکھا، شاعروں نے اس کی
لے دو ذریعہ شہروں میں ہیل کا فصل ہے مگر یہ اس وقت جبکہ دونوں کا رقبہ بہت گھٹ
گیا ہے۔ ذریعہ سیاحت سے ذریعہ صرف ہم کو اس یا ہیل کا فصل بتاتا ہے۔ اس سے نتیجہ
نکالنا غلط ہو گا کہ اورنگ نے یہ سب کے زمانے میں یہ دونوں شہر اپنے پھیلے ہوئے تھے کہ
دونوں کے بیچ میں صرف ہیل کا فصل تھا۔

۳: یہ ایک اور وجہ اورنگ آباد کی زبان اور باقی دکن کی زبان میں فرق ہو جانے کی
ہوتی اس کی تجدید ہوئی اور اس نے پرانی صورت کو محفوظ رکھا۔

غزلوں پر غزلیں کہیں، اور زبان دانوں نے اس کے کلام کو سند بکھڑا۔ اگر اس کے دیوان میں کہیں دو چار لفظ دہی کی، اس وقت کی زبان سے مختلف لیے تو ان کو چاہے شاعر کا اختراع جانا ہو، چاہے اس کی زبان کا پرانا پن یا دلکشتی، پر اسے عجیب نہیں مانا۔ آج بھی، اگر دہی کا تعلق پھوٹے دیڑھ دو سو برس ہو چکے، اور نگ آباد کی زبان کو دہی کی زبان سے بہت مناسبت باقی ہے اور دکن کے اور حصوں کی زبان سے یہ الگ دکھائی دیتی ہے۔ اس لیے زیادہ صحیح ہو گا اگر ہم دہی کی زبان کو "اورنگ آبادی" کہیں۔ دکن کے باقی حصے میں اب سے ڈیڑھ سو برس پہلے تک جو زبان رائج تھی، اور جو اب بھی بولی جاتی ہے، اسے دکنی "یا دکنی" کہنا درست نہ ہو گا۔

تیرھویں صدی کے اوائل کا ایک۔ اورنگ آبادی مصنف اسی فرق کو اپنی کتاب "چراغ ابدی" کے دیباچے میں جو اس وقت نے تصنیف کی تھی، ان لفظوں میں ظاہر کرتا ہے:-

"اگرچہ بعض عزیزوں نے زبان دکنی ہندی آمیز میں تفسیر سترہ آخر کی لکھی ہے لیکن بسبب الفاظ دکنی لطف زبان ہندی کا پورا نہیں پاتا اور دہلی یا دہلی کے واسطے مطالعہ اس کے رعیت کم لانا۔ اس واسطے خاطر تامل میں اس فقیر کی آیا کہ تفسیر حیرت خیز کی زبان ہندی میں کر با فعل اورنگ آباد کے لوگوں

اے: یہ اس زمانے میں توحید آباد کی اردو اور ٹکھنوتی کی اردو میں کم فرق رہ گیا ہے، مگر اس سے یہاں بحث نہیں۔

کا محاورہ ہے لکھے ... کہ عوام اس سے باوجود قلت بضاعت کے
فائدہ تمام اٹھا دیں۔

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ خود اور رنگ آباد کے لوگ اپنی زبان کو دکنی سے
کٹنا دور اور دکنی کی زبان سے کتنا قریب جلتے تھے، اور اورنگ آباد کے
عوام بھی دکنی زبان کی کتابوں سے پورا فائدہ نہ اٹھا سکتے تھے۔ درفوں بلوں
میں اس طرح امتیاز کر لینے کے بعد یہ بھی سمجھ لینا ضروری ہے کہ اورنگ آبادی
پر ایک حد تک ”دکنی“ کا اور اس کا اس پر اثر پڑا ہے۔
اب دکنی کی زبان کو دیکھنا چاہیے۔ پہلے ان اجزاء سے بحث کی جائے،
جو دکنی کی زبان اور دکنی کے شاعروں میر، سودا، درد اور ان کے
ہم عصروں کی زبان میں مشترک ہیں :-

۱۔ لفظ :- بوجھنا (پہچاننا سمجھنا)، بولنا (کہنا کی جگہ) پون (ہوا)
پی، پیو، سجن، مومن (محبوب کے لئے)، پونا (پینا)، تجھ، مجھ (تیرا، میرا) جیوا،
لگ (تلک)، نین، نین (آنکھ)، رستی، سبتی (سے)، کنے (پاس)، نیپٹ
تہجھ (بالکل، سراسر) یہ اور اس طرح کے بہت سے لفظ شاعروں کے کلام
کے علاوہ دکنی، پنجاب، ہمدرد، متحدہ اور بہار میں اب تک بولے جاتے ہیں
کسی لفظ میں حرف علت کا گھٹ کر ایک حرکت ہی رہ جانا، یا حرکت کا
لغج کر حرف علت ہو جانا جیسے اور (پیر)، دکھو (دیکھو)، لاگا (لگا)، لوہو (لوہا)،
لے : دیکھو مولوی عبدالحق صاحب کا مقالہ ”پرفانی اردو“ میں قرآن شریف کے ترجمے

”اردو“ اورنگ آباد ۱۹۳۷ء ج ۱ ص ۳۲

ایدھر، اودھر، ہیدھر۔ تشدید کا جانا رہنا یا اکڑے حرف پر تشدید کا آجانا جیسے
 "اتنا" سے "اتنا" اور پھر "اتنا" اور "پات" سے "پتا" ہو جانا، یہ سب صورتیں دلی کے
 شاعروں کے کلام میں بھی موجود ہیں۔ نوں غنہ پرانے زمانے میں بہت تھا،
 یہاں تک کہ بعضے نوں ناری لفظوں "کوچہ"، "پنج"، "پاچہ"، "کوچہ"، "پنج"،
 "پانچ" لکھا کرتے تھے۔ نوں (تو)، کوں (کو)، اسیں (سے)، نیں (نے)،
 سداں (سدا)، دیکھناں (دیکھنا)، وغیرہ بہت عام تھے۔ ملفوظات خاص کر
 دلی اور چچان کے اور مقامات میں اکثر جاتی رہتی ہے اور اس کی جگہ اکثر ایک مخلوط
 آ یا تہزہ لے لیا ہے، جیسے "بہت" کی جگہ "بوت"، "کتنا" کے لئے "کے تا"،
 "کوں"، "کون"، اسی طرح "کئیں"، "کیں" اور "وین" اور "نین" عام
 طور پر سناتا ہے۔ لکھا وٹے میں اگر صورت کی ترجمانی نہیں ہوتی یا نہیں ہو سکتی،
 تو وہ صورت زبان سے مرط نہیں جاتی۔ ملفوظہ کیس حذف ہو جاتی ہے،
 جیسے "گھراہٹ" سے "گھراہٹ" کیس مخلوط ہو جاتی ہے، جیسے "وہاں" سے
 "وہاں"، "یہاں" سے "یہاں" کیس مخلوط وہ اپنی جگہ بدل لیتی ہے، جیسے
 "گھڑنا" (گھڑنا) بعضے لفظوں ان دونوں کا قلب اور ابدال ایک ساتھ
 ہوتا ہے جیسے "پہچان" اور "پچھان"، "پہوچا" اور "پوچھا" لفظ کے پنج یا
 آخر میں سے مخلوط وہ اکثر جاتی رہتی ہے اور بھوک (بھوکھا)، تڑپ (تڑپا)
 دھوکا (دھوکھا)، سامنا (سامنھا)، مانجنا (مانجھنا)، بھکاری (بھکاری)
 اب سے غلطے دونوں پہلے تک دونوں طرح سے لکھے جاتے رہے ہیں۔
 ۲۔ جنس یا تذکرہ دمانیت کا اختلاف ہر دور میں رہا ہے اور یہ اختلاف
 مکان اور زمان دونوں پر مبنی ہے۔ بعضی صورتیں ایسی بھی ہیں کہ زمان و مکان
 کا تفاوت نہیں پھر بھی اختلاف موجود ہے۔ ایک ہی شاعر ایک لفظ کو کبھی مؤنث

کبھی مذکر کہا جاتا ہے۔ بات یہ ہے کہ اردو نے مختلف اور متعدد ذرائعوں سے لفظ لیے ہیں۔ جب کوئی نیا لفظ آیا، اگر اس میں اردو کی رو سے کوئی علامت تائید یا تذکیر کی نہ تھی، تو ایک مدت تک اس کی جنس معین نہ ہو سکی اور اسی لئے اکثر لفظوں کا آج تک قطعی فیصلہ نہ ہو سکا۔ جنس ہی کے معین ہونے پر جمع کی صورت کا انحصار ہوا کرتا ہے۔ اس لئے اردو میں جنس اور عدد دونوں ایک سیال حالت میں ہیں اور لفظیں ہوتا کہ شمالی ہند کے لوگوں نے دہائی کے زمانے میں، اور اس کے بعد بھی اس کے کلام میں کوئی اجنبیت محسوس نہیں کی۔ خود دہائی نے بھی ایک ہی لفظ کو کہیں مؤنث کہیں مذکر بانڈھا ہے۔

۳۔ نحوی ترکیب کو دیکھیے تو اس میں بھی دہائی کے ہاں بیشتر یہی ترکیبیں ملتی ہیں جو شمالی ہند کی پرانی زبان میں ہیں، جیسے "نے" کا استعمال کبھی کرنا اور کبھی اس کا استعمال آج کل کے استعمال سے مختلف ہوتا یا اضافی ترکیب میں "کا"، "کی"، "کے"، "کا" مقرر رکھنا۔

۴۔ لوگ اکثر اعلا کو بھی نہ بان سمجھ بیٹھتے ہیں، حال آنکہ املانوں لفظوں کی تفسیر کھینچنے کی ایک کوشش ہے جو ہمیشہ کامیاب نہیں رہتی۔ املا کے قاعدے کیسے ہی ہمہ گیر اور مکمل بنائے جائیں۔ زبان کی پوری اور سچی ترجمانی ان سے مشکل ہی سے ہو سکتی ہے۔ ایک "کوئی" کا لفظ ہم کئی طرح پراداکرتے ہیں، "یا فعلن" (۲) فعل، (۳) فع، "کو"، "کے"، "کا"، "کی"، "سے" وغیرہ کو سمجھی فع کے وزن پر بھی صرف ایک حرکت کے برابر کر دیتے ہیں۔ ایسا ہی کچھ حال "کہیں" اور "ہیں" کا ہے، اگر کبھی فعل کے وزن پر، کبھی "کو" گرا کے فع کے

دربار پر کبھی بولتے ہیں۔ پُرانے شاعروں میں کوئی ایسا نہیں ہے جس نے
 ان مختلف صورتوں میں ان لفظوں کو نہ سمجھا نہ اُلا کی یکسانی کے لئے
 لفظ کی ایک شکل معین کر لی جاتی ہے۔ تلفظ مختلف طرح سے ہوتا۔ آخری
 دور کے شاعروں نے یہ اُلٹی گنگا بہا کی کہ زبان کو رسم کتابت کے تابع کر
 کے زبان پر غییریں لگائیں۔ اس میں لوگوں نے بعضی ایسی غلطیاں کی
 ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ صرف ایک مثال کافی ہوگی: ایک لفظ تھا: "کیوں کر"
 "کر" کا بدل ہے "کے"۔ اس لیے "کیوں کر" کا بدل ہوا "کیوں کے" بالکل اسی
 طرح جیسے "اگر" جا کر "کر کر" کی جگہ "آکے" جا کے "کر کے" بھی بولتے
 ہیں۔ پُرانے زمانے میں "کیوں کے" لکھتے تھے۔ ایک دوسرا لفظ تھا: "کیونکہ"
 (جس کا پہلا ٹکڑا ہندی، دوسرا فارسی ہے) اس کا بدل ہے "کس لئے"
 "کر" یا "اس لئے کر"۔ بھلا فارسی "کر" کو ہندی "کے" سے، جو "کر" کا قائم
 مقام ہے، کیا واسطہ ہو مگر امرار ہے کہ "کیونکہ" غلط ہے، "کیونکہ غلط
 لکھو"۔ اگر کوئی کہے کہ یہ لفظ اب بولا نہیں جاتا، تو یہ دعویٰ ابھی
 غلط ہے۔ دہلی والے آج بھی بولتے ہیں اور اس کی صحیح کتابت "کیونکے"
 دیا "کیوں کے" ہے۔

ۛ

جو یہ کہے کہ رنجیت، کیوں کے ہو رشک فارسی
 گفتہ غالب ایک بارہ پڑھ کے اسنا کہ پوئل
 نہ جانوں کیوں کے منے داغ طعن بدعہد کی
 تجھے کہ آئینہ بھی در طہ ملامت سے

ۛ۔ ایک بڑا اعتراض دہلی اور پُرانے شاعروں پر کیا جاتا ہے کہ عربی

فارسی نفلوں کو، جن کے پچلے حروف کو حزم ہے انہیں حرکت سے دی
ہے، جیسے "شہر" اور "ہربان" ق کے زیر سے، "طبع" اور "شمع" کو پ
اور ق کے زیر سے باندھا ہے اور "ثلث" کو ل کی حرکت سے۔ ان اعتراض
کرنے والوں کو یہ بھی تو نہیں معلوم کہ کس عربی لفظ کے حرکات عربی ہیں کیا ہیں۔
"شمع" کام مفتوح اور ساکن دونوں طرح صحیح ہے اور "ثلث" کال ساکن
بھی درست ہے اور مضموم ہے۔ یہ لفظ کلام اللہ میں کئی جگہ میں آیا ہے
اور ہر جگہ ل کے پیش سے ہے۔ "خط ثلث" کو عربی میں "الخط الثلثی"
دل کے پیش سے کہتے ہیں۔ اب رہے وہ لفظ جو عربی یا فارسی
یہاں پچلے حروف کے حزم ہی سے ہیں، سو ان کو بھی اکثر حرکات کے ساتھ
بولتے ہیں۔ "ذکر" اور "فکر" اور "ثنت" اور "ہر" اور "شہر" پچلے حروف
کی حرکت سے اردو کے فصیحوں کی زبانوں پر ہیں اور سید الشا
نے صاف صاف کہا ہے کہ اردو میں یہ لفظ یوں ہی سمجھے ہیں۔ دلی پر اس
طرح کے اعتراض کرنا نا وافی ہے۔ اس کے تو برسوں کے بعد لوگوں نے
حکم لکھا کہ شعریں وہی صورت ان لفظوں کی جگہ پائے جو فارسی یا عربی
ہیں ہے مگر مزایہ کہ خود ایرانیوں نے عربی لفظوں میں بہت تصرف کر
ئے تھے۔ پھر جب فارسی عربی لفظ ہندوستانی میں آئے تو اس نے انہیں
اپنے جتن پر کھینچا۔ سو ادو چار قاریوں کے کون ہے جو رخ اور رخ کو حلق
کی گہرائی سے لگانا ہوگا اور ز اور ز اور ض اور ض یا اس آتش، حق میں ذوق رتا
یا کر سکتا ہوگا اور تو اور ہندوستان کے محقق شاعر جب اردو میں شعر کہتے
تو ان لفظوں کو اسی صورت سے اپنے کلام میں لاتے جس صورت
سے وہ ہندی عوام کی زبانوں پر تھے۔ ناصر علی سرہندی کا ساا امر برادر

فارسی شاعر جب اردو کہتا ہے "حران" (اسی کی تحفیف ہے) "بیچارہ"
 گو "بیچارہ"، "سفر اعلیٰ کے زبر سے"، "شرح طرا" کو "شرح ملان"
 اور "دری" در کے زبر سے، "باندھنا"، "نکر" اور "مکرر" کو "اثر" اور
 "سفر" کا قافیہ کرتا ہے۔ اسی کا ایک مہر عہ ہے:

"بت فرنگی نہ قتل ہمنار کھے جو پریں ہیں دما دم
 اب کیونکر کیجے کہ "ہمنار" اور "تمنا" وکن کی مخصوص بولی تھی اور ہندی لفظ کو
 فارسی ترکیب میں نہ لاتے تھے؛

۱۔ اسی طرح کا ایک اور دوسرا ہے کہ جہول اور معروف دیباہی گایانہ
 کرغش کا اور سن کو حق کا قافیہ کرنا دکنی زبان کی خصوصیت یا دکن کے شاعروں
 کی سادگی ہے۔ معروف اور جہول کا قافیہ فارسی کے اساتذہ کے کلام
 میں بھی کثرت سے ہے اور اردو کے مستند شعرا نے بھی بے تکلف اس
 طرح کہا ہے۔ ہم مخزن بلکہ قریب المخزن حرفوں کے قافیہ کرے گا حال:
 ہے کہ ترویدی نے "وحی" کو "منی" کا اسعدی نے "صبا علی" کو "ماہی" کا
 "عدل" کو "فضل" کا اور "سب" کو "اسب" کا اکاتی نے، "اصلی" کو "نسل"
 کا، اور ظہری نے "خراط" کو "عامیوں" کے لفظ کے مطابق "خراط" قرار
 دے کے "بناد" کے ساتھ قافیہ کیا ہے۔ پھر اگر وہی نے "تیسرے" کو "مین"
 اہل اردو کے لفظ کے مطابق "تبی" کہا تو کیا گناہ کیا اور ز اور ض
 کا قافیہ کیا تو کیا بدعت ہوئی؟

یہ تو ان غلطوں اور ترکیبوں کا بیان تھا جس کو دکنی زبان سے
 مخصوص جاننا درست نہیں، اس لئے کہ یہ سب سو قریب شمالی ہند کے

شاعروں کے ہاں بھی ملتی ہیں۔ مگر شمالی ہند کے شاعروں میں سے جن میں
 کا کلام ایک اچھی مقدار میں ملتا ہے وہ سب دلی کے بعد کے لوگ ہیں
 دلی کے بعد کے ہم عصروں یا ان سے پہلے کے شاعروں یا مصنفوں کے
 کلام بہت ہی کم اور نا کافی ہے۔ جس سے یہ معلوم کرنا مشکل ہے کہ کون کون
 سے لفظ اس وقت کی زبان میں رائج تھے اور کون کونسی ترکیبیں استعمال
 ہوتی تھیں۔ اس لئے یہ طے کرنا بھی آسان نہیں کہ جو لفظ ہم صرف دکنی
 یا اور لگا ہوا مصنفوں کے ہاں پاتے ہیں۔ وہ اس وقت شمالی زبان
 میں بھی تھے اور بعد کو شمال میں تو جو ہو گئے مگر جنوب میں باقی رہے یا
 شمال میں کبھی تھے ہی نہیں اور حقیقت میں دکن کی پیداوار ہے۔ آئندہ
 اگر مزید معلومات ہم پہنچے تو فیصلہ ہو سکیگا کہ ان کو شمالی زبان کے اجزا
 ماننا چاہیے یا جنوبی زبان کے۔ اس صورت حال کو سامنے رکھ کر یہاں
 ان اجزاء کے مختصر طور پر بحث کی جاتی ہے۔
 ۱۔ لفظوں میں تغیر (حرف کے بدلے جانے) :-

ا۔ ا اور آ کے حذف، قلب اور ابدال سے اوپر بحث ہو چکی ہے۔
 وکن کی خصوصیات یہاں بھی وہی ہے کہ تغیر میں تقصیم نہ یا وہ ہو گئی ہے۔
 کو "سکا" اور "باہر" کو "بھار" کہتے ہیں "آنکھیاں" کو "ہارکاں" "آنکھیاں" کو
 "ہنسکیاں" کہتے ہیں (گوکہ کتابت اس طرح نہیں کی جاتی)۔
 (ب) ٹ، ڈ، ڈ میں سے اگر دو حرف یا ایک ہی حرف دوبارہ کسی لفظ
 میں آئے تو پہلا ٹ کے بجائے ت، ڈ کے بجائے د ہو جائے گا۔ تو ٹ
 گیا، یا ٹٹ گیا، (ٹوٹ گیا)، "ڈڈا" (ڈڈا)، "ڈڈا" (ڈڈا)، "ڈڈا" (ڈڈا)۔

رڈاٹا، "ڈیڑ" (ڈیڑھ)، "ڈیوڑی" (ڈیوڑھی)، "تھاٹ" (ٹھاٹ)،
 "تھٹ" (ٹھٹ)

(ج) حرفِ حصر یعنی "ہی" کی وہ حذف ہو جاتی ہے جیسے "تھی" (تھی) مگر
 ایسی صورتوں میں بچ یا چہ لگانے ہیں: "دوچ" (دوہی)، "تہچ" (تہی) یہ
 بچ یا موقوف ہوتی ہے یا لکسور اور کتابت میں اس کا لکسور ہونا سے
 ظاہر کیا جاتا ہے۔ اس کو ہ (مخلوط) قرار دینا درست نہیں یعنی یہ چہ
 نہیں ہے۔ یہ لاحقہ غالباً یہ گجراتی زبان سے دکن کی بھلی میں آئی سنسکرت
 بچ بطور لاحقہ کے آتی ہے، مگر وہ حصر کے بجائے ترقی کا حرف ہے۔ یعنی
 "بھی" کے معنی دیتی ہے اور دکن میں "بھی" (تلفظ: "بی") بالکل اسی طرح
 استعمال ہوتا ہے جیسے سنسکرت میں "بھی" لاحقہ یعنی در اسموں کے بچ میں
 آتی ہے۔ دکن میں کہیں گے: "ماں بی بچہ" یعنی ماں اور بچہ یا ماں
 بھی بچہ بھی، عجب! انہیں کہ گجراتی اور دکنی میں یہ بچ سنسکرت سے آئی ہو
 مگر معنی بدل کر بجائے حصر کے ترقی کے ہو گئے۔

۲۔ اردو والوں کا دستور ہے کہ لفظ کے بچ یا آخر میں یا ہو تو ہی کو الف
 سے مخلوط کر دیتے ہیں جیسے ہندی "پیار" "پیاس" "دھیان" سے
 "پیار" "پیاس" "دھیان" فارسی "پیاز" اور "میان" سے "پیاز" اور
 "میان" عربی "خیال" سے "خیال"۔ دکن میں یہ تصرف بہت عام ہو گیا ہے اور
 "دریا" اور "دنیا" بھی "دریا" اور "دنیا" ہو گئے۔ اسم سے گذر کر فعل کے صیغہ
 تک پر اس کا عمل ہوا: چلیا، لکھیا، کھلیا، ملیا وغیرہ۔
 ۳۔ ان لٹاکر جمع بنتی ہے (اسم چاہے مذکر ہو چاہے مؤنث) اور یہ بجا ہے

پانی پت، سہارنپور وغیرہ میں عام ہے اور دکن میں بہت ہی عام: بات،
 باتل، تزدار، تزداران، بات (ہاتھ) ہاتل، پالو، پالواں، پیچ، پیچیاں،
 آنکھ آنکھاں، جور و جورواں۔ ابرو، ابرواں، وغیرہ۔

د، واحد مؤنث الف پختہ ہوتا ہو، تو ایک سی (ملفوظ) بڑھا کر آل لگائیں گے:
 ادا۔ ادایاں، ادعایاں، درایاں۔ یہ سی کبھی مخلوط نہیں ہوتی جاتی۔
 (ب) اگر واحد مؤنث یا مذکر سی (معروف) پختہ ہو، تو آل لگنے سے
 وہ سی مخلوط ہو جائے گی: انکھی، انکھیاں، پشانی (پیشانی)، پشیاں، پستی
 بستیاں، چھری، چھریاں، چھتری، چھتیاں، برچی، برچھیاں۔ موتی، موتیاں
 درزی۔ درزیاں۔ مالی، مالیاں۔ گھڑی، گھڑیاں۔ اگر واحد سی (بائی،
 یا ہی، پختہ ہو، تو جمع میں ع، ع، ع حذف ہو کر سی ملفوظ ہو جاتی ہے بھائی
 بھایاں۔ رباعی، رباعیاں (کتابت رباعیاں)، سپاہی (تلفظ: سپاہی)
 سپاہیاں (تلفظ: سپایاں)

(ج) الف پختہ ہونے والے مذکر لفظوں کی جمع قائم حالت میں تو الف
 کوئے (جھول) کر کے بنتی ہے، جیسے "بکرا" اور "گھڑا" سے "بکری" اور
 "گھڑے" حرف حالت میں "بکریاں کو" اور "گھڑیاں سے" وغیرہ۔ اس
 طرف حرف حالت میں مؤنث مذکر میں گویا فرق ہی نہیں رہتا اور سیاق
 عبارت سے تانیث و تذکیر میں امتیاز کرنا پڑتا ہے۔

۴۔ بخوبی خصوصیتوں کی تفصیل یہاں نہیں بیان کی جاتی۔ چند غزلیں
 غور سے پڑھنے پر وہ خصوصیتیں آپ ہی نمایاں ہو جاتی ہیں۔
 آخر میں یہ کہہ دینا ضروری ہے کہ وہی نثر شاعر نہ تھا۔ اس کے دیوان میں

بجا ایسے مقامات ملتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے زمانے کے اہل علم میں سے تھا۔ عربی نظم و نثر کے مشہور کار ہی اس کے مطالعے میں نہ رہتے تھے، علوم پر بھی اس کی نظر تھی۔ کلام کے صواب و خطاب کو وہ خوب جانتا تھا۔ یہ بھی سمجھتا تھا کہ لفظوں کے ذرا سے ہیر پھیر سے شعر میں کیونکر جان پڑ جاتی ہے۔ یہ بات حاصل نہیں ہوتی جب تک کہ شاعر صبح اور صبح کو نہ پہچانے اور شعر کے فن کو نہ جانے۔ وہی کے کلام سے ہم شعر اور زبان دونوں کا لطف اٹھا سکتے ہیں، اگر ہم اس زمانے کی زبان سے واقف ہونے کی سچی کوشش کریں۔

سید نور الحسن ہاشمی

وہی کی شاعری اور اس کا اثر

شاعری کی حیثیت سے وہی کا مرتبہ بلند ہے۔ انہوں نے نہ صرف اپنے دور کے کام ادبی و فکری معیاروں کو اپنی شاعری میں سمویا بلکہ بیان کی

لذت اور زبان کی تعمیر کا اچھا زبھی دکھا دیا اور اسی میں دلی کی کرامت کا راز مخفی ہے
 ہے تصوف اس زمانے کی فکری اور اخلاقی بلندی کا معیار تھا۔ وحدت الوجود کا عقیدہ
 جذب اسلوب اور معرفت کے لئے واحد خیال کی حیثیت رکھتا تھا۔ لیاقت علیہ السلام
 بلند مذاقی اور بلند نظری سب میں یہی صوفیانہ طریق چلا ہوا تھا۔ دلی کے بعد بھی
 تیرھویں صدی ہجری تک یعنی میر و سودا کے آخر تک عمدہ تک یہی نظریہ مذہب
 اخلاقی اور شعروادب میں ہندو اور مسلمان دونوں قوموں میں بڑی وسعت کے
 ساتھ رائج رہا۔ چنانچہ دلی نے بھی اس مسلک کو نہ صرف اپنی زندگی میں برتا
 بلکہ اپنی شاعری میں بھی اس خوبی سے اظہار کیا کہ ان سے پہلے کسی نے اردو میں
 اتنی کامیابی سے نہیں برتا تھا۔ چونکہ وحدت الوجود کے نظریے کے مطابق صرف
 ذات پات ہی کا جو حقیقی سمجھا جاتا ہے اور ماسوائے اللہ کا وجود محض فنی اور
 اعتباری ہے۔ اس لئے دنیا کی بے ثباتی اور زندگی کی بے اعتباری وغیرہ کے
 مضامین دلی کے ہاں بھی بہت خوبی اور ایک جذبے کے ساتھ بندھے ملتے ہیں
 تصوف میں قریب الہی کا واحد ذریعہ عشق ہے۔ اس لئے اس زمانے میں عشق کا چلن
 عام ملتا ہے۔ عشق ہی کے مسلک کی تعلیم دی جاتی تھی۔ تہذیب نفس اور
 تزکیہ قلب کا ذریعہ عشق کو ہی سمجھا جاتا تھا۔ اس لئے پورا قدیم تمدن ہم کو اس رنگ میں
 رنگا اور تربیت یافتہ نظر آتا ہے۔ دلی وسیع دل و دماغ کے آدمی تھے اس
 لئے جہاں انہوں نے دنیا کے کاروبار پر فلسفیانہ نظر ڈالی ہے وہاں اس
 حسن و عشق کے معاملات میں بھی بڑے سوز و گداز سے کام لیا ہے اور اپنے
 فن کو بڑی خوبی اور کامیابی سے نبھایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میر جیسے نادر

دماغ نقاد بھی وہی کی مدح سرائی کے بغیر نہ رہ سکا۔

واقف نہیں ہم یوں ہی کچھ نہ جانتے گوئی کے

معتشوق جو کھتا اپنا باشندہ وکن کا کھتا (میر)

نصوف بھی عجب طریق نظر کھتا۔ ایک طرف تو اس میں تختل اور اک، اول و
دماغ سب کو رومان انگیز تسلی ہوتی تھی۔ ہر حقیقت میں حسن ہی نظر آتا تھا
دوسری طرف اس کے ساتھ ہی فن جمالیات یا مذاق و محیار کی بھی تربیت
ہوتی تھی۔ بعبارت اور بصیرت دونوں کو شرو و نسیم کی موجوں میں مچلے رہتے
تھے۔ اس لئے ایک طرف تو مضامین میں دل گدازی آجاتی تھی دوسری طرف
فنی شاعری میں بھی آب و رنگ چڑھ جاتا تھا۔ ظاہر و باطن، لفظ و معنی سب
ایک سلیقہ آجاتا ہے تو وہی ادب کلاسیکل ہو جاتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہی کے ہاں
کلاسیکل ادب کی پوری شان ملتی ہے۔ پختگی اور قاصر الکلامی ان کے ہاں اس
قدر موجود ہے کہ ہم ان کے کسی شعر کو ٹکسال باہر نہیں کہہ سکتے۔

نصوف کے مسلک میں چونکہ نظر اندر کی طرف رہتی ہے اس لئے ہمیشہ جزو میں
کل، قطرے ہیں دریا اور دل کے آئینے میں دنیا کا تماشا دکھایا جاتا ہے۔ اور اسی
لئے یہی شاعری ہمیشہ داخلی ہوا کرتی ہے۔ وہی کو اپنی مدی کیفیات کے مطالعہ
اور ان کے اظہار کے علاوہ فرست ہی نہ تھی کہ وہ باہر کی دنیا کو دیکھیں اگر
کبھی ان کی نظر خارجی دنیا کو دیکھتی بھی ہے تو وہاں بھی انہیں حسن نظر آتا ہے۔
خواہ وہ گویند لال ہوں یا امرت لال یا ابو المعالی یا گجرات و سورت کے نازنین
اور یہی وجہ ہے کہ غزل ان کا اپنا اصلی میدان ہے۔ احساسات اور
وادیات کی دنیا ان کی اپنی دنیا ہے۔ ویسے کہنے تو انہوں نے ہر صنف سخن

میں شاعری کی ہے۔

موضوع اور طریقہ اظہار کے باب میں دلی کو کوئی خاص اجتہاد نہیں کرنا پڑا۔ اساتذہ فارسی کا کلام اُن کے پیش نظر تھا۔ سخن آفرینی کے تمام معیار و فکر و نظر کا پورا مذاق اور طرزِ ادا کے تمام اسلوب انہیں آسانی مستعار مل گئے (بعض جگہ خسرو، سعدی، حافظ، نظیری وغیرہ مشہور اساتذہ کی غزلوں پر غزلیں لکھی ہیں) بلکہ کس کس میں ایک آدھ شعر کا ترجمہ بھی کر دیا ہے۔ دلی کو ان کے برتنے میں کامیابی البتہ اس لئے ہوئی کہ خود صوفی صافی اور صاحبِ دل تھے۔ انسابِ منیر میں اس جذبِ اندوں کی بدولت انہیں کوئی وقت پیش نہیں آئی جو دوسروں کے ہاں قال تھا ان کے ہاں حال تھا۔ البتہ انہوں نے اس بات کا لحاظ رکھا ہے کہ تشبیہ و استعارہ ٹہمچات میں اور زبان میں ہندی عنصر کو نہیں بھرنے ہیں۔ کبھی کبھی تو معشوق کی رعایت سے افعال بھی موثقت برت لے : مثلاً: نہ چناں گرفتہ اسی جاں بہ میان جان شیریں

کہ تو اں ترا و جاں راز ہم امتیاز کردن (نظیری)
ایسا بسا ہے اگر تمیرِ اخیال جیو میں

مشکل ہے جیو میں تجھ کو اب امتیاز کرناں (دلی)

تحقیق حال ماز نگہ می تو اں نمود

حرفے ز حال خوش بہ سیمائشہ ایم (نظیری)

پتہ نے قدم رنجہ کیا میری طرف آج

بِ نقش قدم صفحہ سیمایہ لکھا ہواں (دلی)

از سرِ بالین من خیزاے ناواں طبیب

دردمند عشقِ باداوار و بجز دیدار نیست (خسرو)

بجھ درد پر دوا نہ کرو تم حکیم کا

بن وصل نہیں علاجِ برہ کے ستفیم کا (دلی)

جاں نہ تن بروی و در تباہی ہنوز

دردِ ہا وادی و در تباہی ہنوز! (خسرو)

تو سے رشکِ ماہِ کنطانی ہنوز

تجھ کوں ہے خواباں میں سلطانِ ہنوز (دلی)

گنگا رواں کیا ہوں آپس کے نین سستی

آ اے صنم شباب ہے نہ وزیرِ لغمان آج

زلف تیری ہے موجِ جسمنا کی

پاس تل آس کے جیوں سنا می ہے

اے صنم تجھ جیسے آپر یہ حال

ہندو کے سرِ دوار باسی ہے

وئی تجھ زلف کی گر سحرِ سازت کا پیا بول

چلے پاتاں سوں باسک سوچ و تا آٹھ کر (غیرہ وغیرہ)

جاتے ہیں۔ صنائعِ بدائع کا استعمال اُس زمانے کے مذاق کے مطابق بہت ہے

لیکن یہ صنائع و بدائع کے لئے شاعری نہیں کرتے اور کوشش کرتے ہیں کہ ان

کا استعمال آمد کے سلسلے میں معلوم ہو یا جب کہ یہ ہیں۔ اس لئے بعض غزلوں

میں مضمون مسلسل بھی مل جاتا ہے۔ طبیعت میں تزئین ہو اور زبان میں لوج تو چھوٹی بحر

۱۲۰
 کی بڑی سادہ ہونے کے باوجود بڑا لطیف اور مزہ دے جاتی ہیں۔ دلی کے
 ہاں آپ کو ان تمام خوبیوں کے خوشنما نمونے نظر آئیں گے۔ مثال کے طور پر ان غزلوں
 کا مطالعہ خصوصیت سے فرمائیں جن کے مطالعے درج ذیل ہیں تو یہ سب باتیں
 واضح ہو جائیں گی :-

عشق میں لازم ہے اول ذات کو مٹانی کرے
 ہو مٹانی اللہ والہم یاد یز دانی کرے
 عیاں ہے ہر طرف عالم میں حسن بے حجاب اس کا
 بغیر اندویدہ حیراں نہیں جگہیں نقاب اس کا
 شغل بہتر ہے عشق بازی کا
 کب حقیقی و کب مجازی کا
 مت غصہ کے شعلے سوں جلتے کوں جلاتی جا
 حکم ہر کے پانی سوں توں آگ بجھاتی جا
 کیا تجھ عشق نے ظالم کوں آب آہستہ آہستہ
 کہ آتش گل کوں کرتی ہے گلاب آہستہ آہستہ
 مفلسی سب بہار کھوتی ہے
 مرد کا اعتبار کھوتی ہے
 جسے عشق کا تیر کاری لگے
 اُسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے

دلی کا اثر: دلی کا شخصیت اور ان کے کلام کی اہمیت اس طرح اور بڑھ
 جاتی ہے کہ انہوں نے اردو شعرو شاعری پر بہت زیادہ اثرات چھوڑے ہیں

اتنے زیادہ کہ ان کی حیثیت تاریخی ہو گئی ہے۔ مغلوں کے بڑھتے ہوئے اثرات اور ان کے قیام اورنگ آباد اور خصوصاً ۱۰۹۸ء میں فتح گول کنڈہ کے باعث شمالی ہند کی زبان بہت کچھ دکن و گجرات میں رائج ہو گئی تھی۔ دلی سے پیشتر کی دکنی یا گجراتی شاعری اور غزلیات میں نہ وہ زبان عام طور پر بنتی ہے جسے شمالی ہند اور جنوبی ہند دونوں جگہ کے شعراء وادبا مستند زبان ہیتم نہ لکھتے اور غزل کا وہ کامیاب امتزاج جو اس زمانے کا خاص مسلک تھا۔

یہ صحیح ہے کہ دکن میں غزل گوئی بہت پہلے سے موجود تھی۔ دہلی، غواصی، نقرنی، شہتی، ہاشمی اور سلطان محمد قطب علی شاہ وغیرہ کی غزلیں بہت دستیاب ہوئی ہیں لیکن ان کی زبان دکنی زیادہ ہے اردو کم۔ اس لئے ان میں وہ لطافت نہ آسکی جو دلی کے ہاں بدرجہ اتم پائی جاتی ہے اور جس کی وجہ سے دلی ہر وجہ مقبول ہو گئے۔ دلی کے کلام میں ایسے اشعار کی تعداد زیادہ ہے جو آج کل کی مروجہ زبان میں ہیں یا جن میں سے ایک دو لفظوں کی تبدیلی سے موجودہ زبان بن سکتی ہیں۔ خالص ٹھٹھ دکنی یا گجراتی زبان کا استعمال ابتدائی چند غزلوں کے علاوہ کہیں زیادہ نہیں ہے۔ اس کے علاوہ دلی سے پہلے دکن میں نظموں پر زیادہ زور دیا جاتا تھا۔ دلی کے عہد میں محض غزلوں کے دیوان تیار کئے گئے۔ اس کا ظ سے بھی دلی کا اثر دکن کی شاعری پر مسلم ہے۔

شمالی ہند میں تو دلی مشعل ہدایت ہی بن کر آئے۔ ان سے پہلے دکنی شعرا کی غزلیں یہاں آیا کرتی تھیں لیکن زبانوں کی نامالوسیت کی باعث کبھی مقبول عام نہ ہو سکیں۔ دلی جب پہلے پہل ۱۱۱۲ھ میں ابوالمعالی امر دہلیک

اور ساقیوں کے ساتھ تشریف لے تو یہاں وہی فارسی گوئی کا چرچا تھا۔
 بیدل، خان آرزو، مسعود اللہ، گلشن، ذائق، ندیم، ورداد، فطرت وغیرہ
 فارسی ہی میں مزین کہتے تھے اور شعر و سخن کی محفلیں گرم کرتے تھے۔ ارباب
 نشاط شاہانہ مجلسوں میں اور قوال درویشوں کی سماع کی محفلوں میں حافظ ہمدانی
 خسرو نیز دیگر شعرائے فارسی خصوصاً اشعار کے متأخرین کے کلام سے کلام لیا
 کرتے تھے۔ لیکن اردو زبان بن چکی تھی اس میں صلاحیت ظاہر کا کیا مظاہرہ
 البتہ ابھی تک کسی سے یہ ہو سکا تھا جعفر زہدی، امیر بلگرامی، یا خواجہ عطاء بانو وغیرہ
 محض خرافات کی خاطر فارسی اور ہندی کا بے لگا پیوند لگا لیا کرتے تھے۔
 کبھی کبھی یہ پیوند کاری سنجیدگی سے بھی کی جاتی تھی لیکن پھر ہرین سے کبھی اس
 میں افعال اور بھی حروف ربط فارسی کے لائے جاتے تھے۔ کبھی ایک مصرعہ
 فارسی کا ہوتا ایک ہندی کا، کبھی آدھا مصرعہ فارسی میں آدھا ہندی میں
 عرض کہ عجب شتر گری کا عالم تھا۔ اس لئے اس کا پہلے غلام نہ ہو سکا۔ میر تو اس
 قسم کے رچنے کو قبیح کہتے تھے۔ دلی نے جب اپنی غزلیں اس زبان میں سنائیں
 جو عوام اور خواہی سب میں آسانی سے لکھی اور بولی جاتی تھی اور پھر اس میں
 قادر الکلامی اور پختگی کی وہی شان دکھائی جو فارسی شعراء کے ہاں ملتی تھی اور
 جس کے خواہی گرویدہ تھے یعنی وہی تصوف کی موٹگانی وہی عشق کی دلگدازی
 اور پھر اس کے ساتھ ساتھ صنائع و بدائع کا بھی اعلیٰ فنکارانہ معیار جو مستند
 لے میر کی عبارت یہ ہے ہر آنکہ رچنے پر چند قسم است... اول آنکہ یک مصرعہ فارسی و
 یک ہندی... دوم آنکہ نصف مصرعہ فارسی و نصف فارسی... سوم آنکہ حرف
 و فعل فارسی بہ کاری برند و این قبیح است۔ (لغات الشعراء ص ۱۷۹)

شعرا سے غارتی کے ہاں پایا جاتا تھا تو اس نے شمالی ہند کے شعروادوب اور
 موسیقی کی دنیا میں ایک انقلاب عظیم پیدا کر دیا۔ ارباب نشاط اور قوالوں کو تحفہ
 کرنے کا ایک بہت اچھا ساز ہاتھ آیا۔ دلی کی گلیوں میں مشکل ہند کی گیتوں اور
 راگوں کے بجائے اردو کے عام فہم نغمے کو بخینے لگے۔ عوام کے مذاق ترقی
 میں ایک نئے فیشن نے جگہ پائی۔ خاص میں یہ اثر پیدا ہوا کہ اردو میں نزل کوئی
 فوراً شروع ہو گئی۔ اور لوگوں نے دیکھ لیا کہ اس زبان میں اعلیٰ شاعری بھی ہو سکتی
 ہے، دیوان بھی تیار کئے جاسکتے ہیں۔ وہ موزوں، سببیتیں، جوناں میں زیادہ
 صلاحیت نہ رکھنے کے باعث گرفتہ دل رہتی تھیں، آزاد می اور سیرت کے ساتھ
 اس زبان میں نغمہ سنجی کرنے لگیں۔ دیوان بننے لگے اور اردو شعر شعلوری کا رواج
 ہو گیا۔ بلکہ دریا کا یہ بند اس زور شور سے ٹوٹا کہ بہت سے بوڑھے
 لے: یہاں حاتم نے اپنے دیوان زاوہ میں دلی کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ
 لائق ذکر ہے۔

”خوشہ چین خرسن سخن دراک عالم بہ صورت محتاج و بمعنی حاتم کہ از ۱۱۲۹ھ
 تا ۱۱۶۹ھ کہ چہل سال باشند، عمر دریں فن صرف کردہ دور شعر فارسی پر و مرزا
 صاحب درختہ دلی را استاد می داند۔ اولی کسے کہ دریں فن دیوان ترتیب
 نموده اولود“

اسی طرح قائم کا بیان بھی۔ وہ لکھتا ہے ”بالمجد برہمن تفول زبان ایشان سخن
 ایں بابا چنال قبول یافت کہ ہر بیت دیوانش روشن تر از مطلع آفتاب گرویدہ
 درختہ را قسے بہ فصاحت و بلاغت می گفت کہ اکثر مشاق فارسی گو شعراء

۱۲۴
 بھی اردو شاعری کی اس بڑھتی ہوئی قدر و منزلت سے متاثر ہوئے بغیر نہ
 رہ سکے اور انہوں نے بھی بطور تفتیش اس مست نوشیز کو مٹھ لگانا شروع
 کر دیا۔

گویا شمالی ہند میں عموماً اردو دلی میں خصوصاً اردو غزل گوئی کا مروج دلی ہی
 کی اہمیت شریع ہو گیا۔ اس سے پیشتر شمالی ہند میں اردو نظم شافو و نظم
 آجاتی ہے لیکن غزل گوئی کیسے بھی نہیں ملتی۔ یہ دلی ہی کی کرامت تھی کہ غزل
 گیلیوں کا ایک طبقہ پہلے پہل دلی میں پیدا ہوا۔ عالم، آبرو، مہم جو، شاکر،
 جتسن، یک رنگ وغیرہ اس طبقے کے خاص شاعروں میں سے ہیں۔ لیکن
 ان لوگوں نے ایک غلطی یہ کی کہ اپنی شاعری کی بنیاد ایہام پر رکھی۔ ان کا
 خیال تھا کہ علم بطور پر عناصر و بدائع اور خاص کر ایہام گوئی کا التزام
 ہی مستند اور پختہ شاعری کی دلیل ہے۔ اس زمانے میں ہندی کے دوہوں
 (بقیہ حاشیہ ص ۱۲۳) استادان آل وقت نہ راہ ہوش رنجیہ موزون می نمودند
 (مخزن لکات)

۱۷: دلی کی غزلوں پر غریب متغذو شاعروں نے لکھیں۔ بہتوں نے دیوان بھی تیار
 کئے ہوں گے۔ لیکن تذکرہ ص ۱۷۰ سے صرف ایسے چند شعراء کا نام ہم تک پہنچ سکا
 ہے۔ اسی طرح کے ایک عالم اور شاعر فارز دہلوی تھے جن کا کلیات
 انجمن سے چھپ چکا ہے۔ اسی طرح کے ایک اور شاعر منعم تھے جن کا دیوان
 ۱۹۴۴ء میں دہلی میں دیکھا تھا اس کا قافیہ معارف ۱۹۴۴ء
 کے پرچوں میں شائع ہو چکا ہے۔ اب تو یہ دیوان بھی تلف ہو
 گیا ہو گا۔

کی بدولت ایہام گوئی کا چلن اس قدر عام ہو گیا تھا کہ ہندوستانی فارسی
گو شعرا کے کلام میں بھی یہ صنعت کثرت سے استعمال ہونے لگتی تھی۔ اس
لئے دلی کی قادر الکلامی کاراز بہت کچھ اُن کی اسی قسم کی صلاحیت مضمحل
سمجھا گیا۔ یہ صحیح ہے کہ دلی کے ہاں دوسرے صنائع کے ساتھ یہ صنعت
بھی بہت استعمال میں لائی گئی ہے۔ مثلاً

مذہب عشق میں تری صورت دیکھنا ہم کو فرس عین ہوا

زہرہ جبیناں خلق کے ادبی برنگِ مشتری

گر نازہ سوں بازار میں نکلے وہ ماہِ ترباں

خودی سے اولاً خالی ہو لے دل

اگر اس شمعِ روشن کی لگن ہے

ہے نقشِ کناری کا ترے جانے کے اوپر

دامن کو ترے ہاتھ لگا کون سکے گا

لیکن ان لوگوں کا دلی کی عظمت اور قادر الکلامی کاراز اسی میں مضمر سمجھ لینا
یقیناً غلطی تھی۔ اغلب یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے زمانے کے رواج سے
متاثر ہو کر اس کا رویے میں بہہ گئے اور اسی لئے انہوں نے دلی کے کلام کی
شہرت کا باعث بھی اس قسم کے صنائع و بدائع کے استعمال کو سمجھا۔

اُن تو میں کہہ رہا تھا کہ دلی کی تقلید میں دلی اور شمالی ہند کے اکثر
شاعروں نے اپنے دیوان تیار کرنے شروع کیے۔ اس کی غزلوں پر غزلیں
بھی کہیں۔ اس کی متغذوز مینیں اختیار کیں۔ دلی عموماً اپنی رملیں بہت اچھی
انتخاب کرتے ہیں۔ دلی کے شعراء کی اس قسم کی چند کوششیں ملاحظہ ہوں۔

طوالت کے خوف سے یہاں ہر شاعر کے مطلع ہی درج کئے جاتے ہیں۔
پوری غزلیں دیوانوں میں دیکھی جا سکتی ہیں۔

روح بخشا ہے کام تجھ لب کا
دم عیسے ہے نام تجھ لب کا (دلی)
مست دل ہے مدام تجھ لب کا
جام صہب ہے نام تجھ لب کا (آبرو)
شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی و کسب مجازی کا (دلی)
جو کہ محرم ہے عشق بازی کا
دل سے عاشق ہے جاں گدازی کا (آبرو)
مکھ ترا آفتاب محشر کا
شور اس کا جہاں میں فخر گھر ہے! (دلی)
یار کا تجھ کو اس سبب ڈر ہے!
شرخ ظالم ہے اور ستم گر ہے! (حالم)
ہے بجا عشاق کی خاطر اگر ناشاد ہے!
غمزہ خو خوار ظالم بد سیر بیدار ہے (دلی)
کالموں میں یہ سخن مدت سے ہم کو رہے
جگ میں بے محبوب بیما نہ ملے بیدار ہے (حالم)
کیا ہو سکے جہاں میں تیرا ہمسر آفتاب
تجھ حسن کی آگن کا ہے یک اختر آفتاب (دلی)

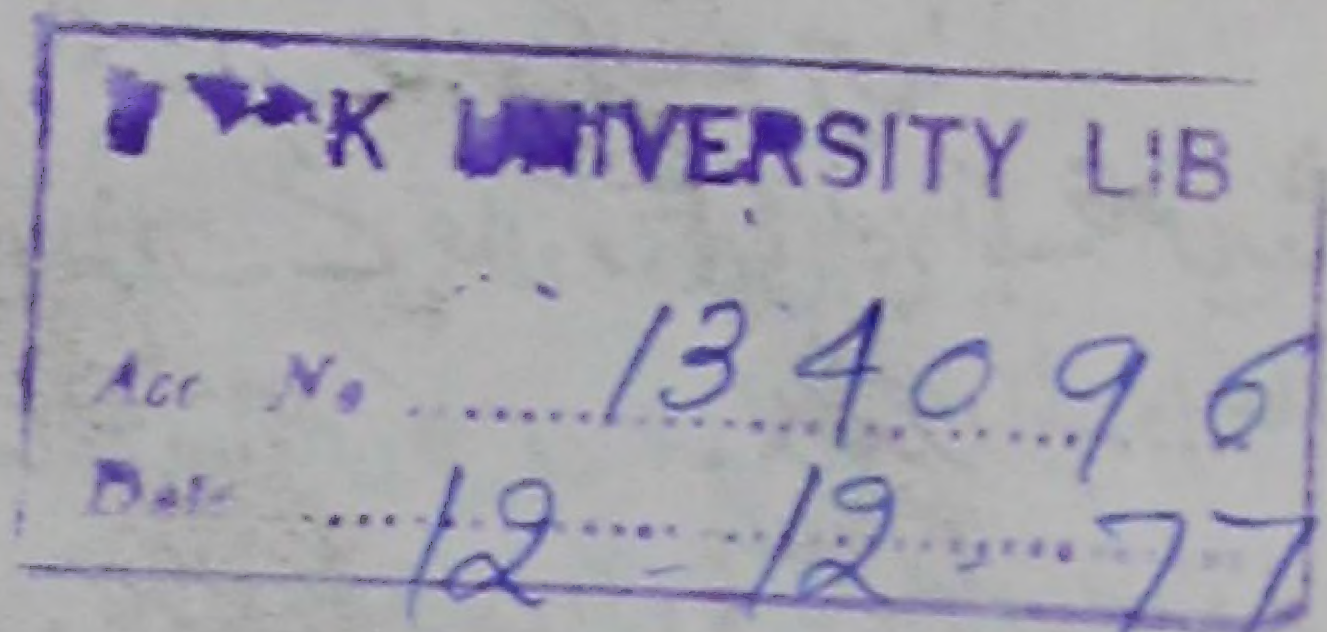
سید

منہ دھونے اس کے آتا تو ہے اکثر آفتاب
 کھاوے گا آفتاب کوئی خود سر آفتاب (میر)
 جسے عشق کا اتسیر کاری لگے
 اُسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے (دلی)
 تری گالی مجھ دل کو پیاری لگے
 عجمیری کچھ من میں بھاری لگے ((فارز))
 خوب رو خوب کام کرتے ہیں
 یک نگہ میں غلام کرتے ہیں
 جب بچیلے خرام کرتے ہیں
 ہر طرف قتل عام کرتے ہیں!

دلی میں ان شدیدی اور فی اثرات کے علاوہ دلی کی اپنی ایک خاص روش
 بھی تھی۔ اور یہ وہی داستان تھا جس کا اس عہد کا تمدن آئینہ دار تھا ثق
 نے ممکن ہے سو اٹھ بیس امر و کا ایک طبقہ پیدا کر دیا ہو۔ لیکن شعر و ادب
 میں اس نے پاک بیتی کو قائم رکھا۔ دلی کے کلام میں ہندی کی گھلا رط اور
 نہ س بھی ہے اور فارسی کی شیرینی بھی۔ بختگی بھی ہے اور قادر الکلامی بھی لیکن
 پاک نظری کی بھی خاص روش تھی۔ عشق و عاشقی کے یہی منہ طریقے تھے جس کے
 باعث میر قائم، ابرو، وغیرہ دلی کے طرز کو سراہتے رہے۔ یہ سنت عرصے

لے اس سلسلے میں دلی بارہویں ہجری میں، از قلی سالار جنگ ملاحظہ فرمائیے۔

تک قائم رہی۔ یعنی جب تک دلی برباد نہیں ہوئی دلی کا یہ متن رہی
 برقرار رہا۔ خاں آرزو، منظر، میز، سودا، درد، قائم اور اثر
 تک یعنی پوری بارہویں بحری تک دلی کی یہ روش برقرار رہی۔
 لیکن جب دلی تباہ ہو گئی اور شعر و شاعری کا مرکز لکھنؤ میں منتقل
 ہو گیا تو یہاں سے وہ دور ختم ہو جاتا ہے جسے دلی کا دبستان کہہ
 سکتے ہیں۔ انشا و حبر ات کا زمانہ وہ پہلا دور تھا جس نے اس طہارت
 کو توڑا اور اپنے جذبات کی رو میں بے وضو ہو گئے۔



111



**ALLAMA
IQBAL LIBRARY**

UNIVERSITY OF KASHMIR

**HELP TO KEEP THIS BOOK
FRESH AND CLEAN**